

SPECIAL 100 PAGES
TOUT SUR LE « JEDI » !

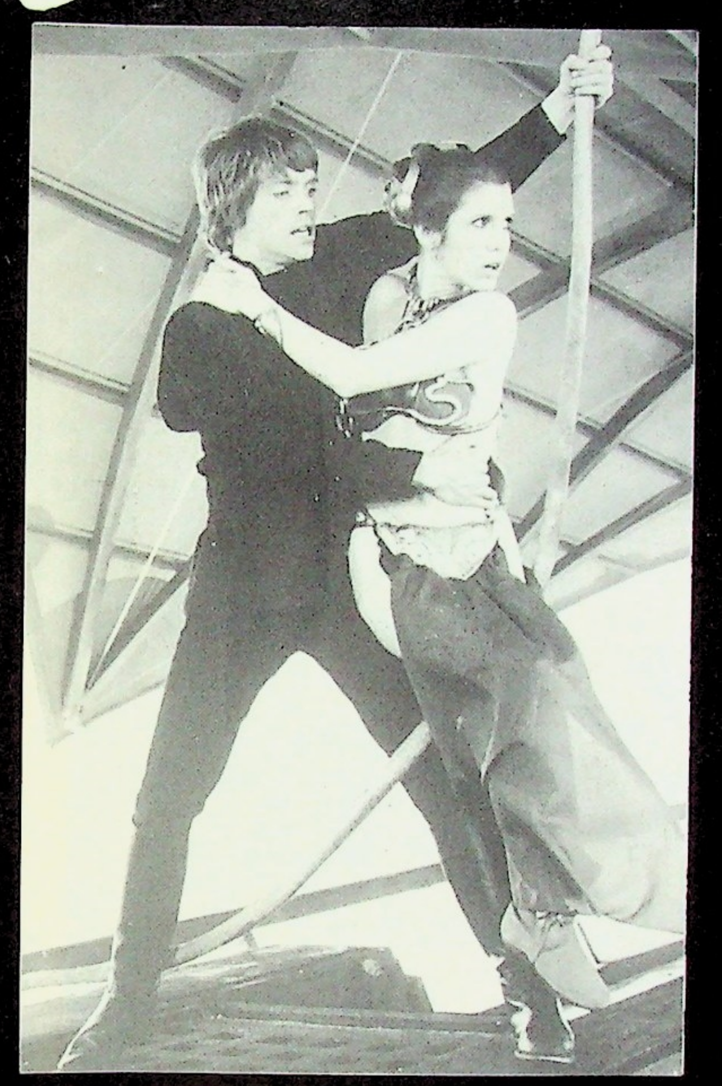
LA GUERRE DES ETOILES
LE RETOUR DU JEDI

M 1462 - 38 - 20 F

OCTOBRE 83/N° 38/20 F


MARC MORAN
Productions

Sommaire

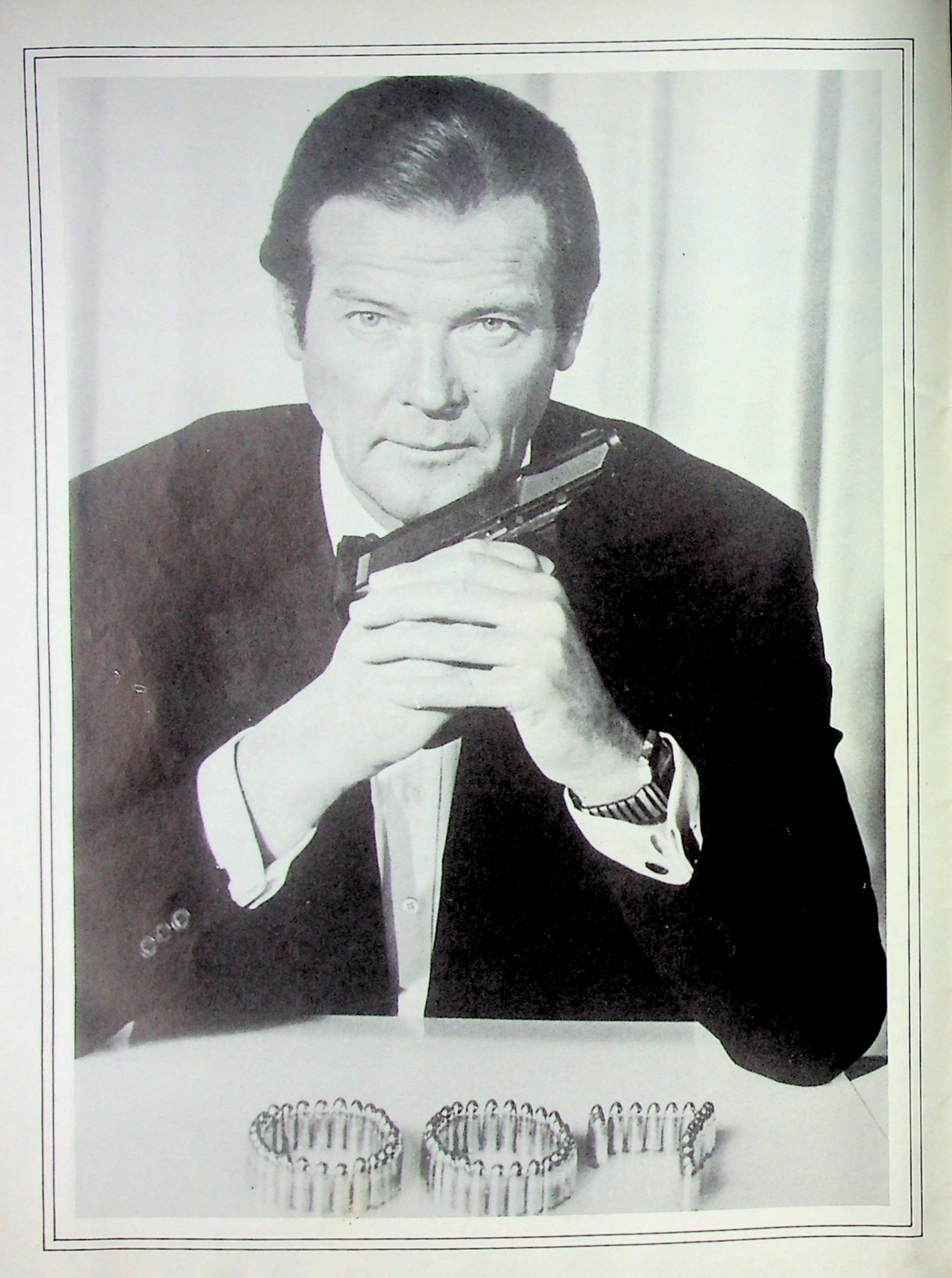


REDACTION : Directeur de la Rédaction : Alain Schlockoff. **Assistante de Rédaction :** Cathy Karani. **Secrétaire de Rédaction :** Dominique Haas. **Comité de Rédaction :** Bertrand Borie, Jean-Pierre Fontana, Dominique Haas, Pierre Gires, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff. **Collaborateurs :** Adam Eisenberg, Hervé Dumont, Gilles Gressard, Michel Gires, François Deyris, Mohammed Rida, Daniel Scotto, Anthony Tate. **Correspondants :** Randy et Jean-Marc Lofficier (U.S.A.), Alan Jones, Mike Child, Phil Edwards (Londres), Salvador Sainz (Espagne), Riccardo F. Esposito, Giuseppe Salza (Italie). **Illustrateur :** Tugdual. **Documentation :** Roger Dagieu, Randy et Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate, et les services de presse de : Cinéma International Corporation, Fox-Hachette, Lucasfilm, Warner-Columbia.

EDITION : Directeur de la publication : Alain Cohen. **Abonnements :** Media-Presse Edition, 92, avenue des Champs-Elysées, 75008 Paris. **Tarifs :** 11 numéros : 170 F (Europe : 195 F). Autres pays (par avion) : nous consulter. **Inspection des ventes :** ELVIFRANCE, 201, rue Lecourbe, 75015 Paris. Tél. : 828.43.70.

PUBLICITE : Christiane Datiche, Publi-Ciné, 92, Champs-Elysées, 75008 Paris. Tél. : 562.75.68.
Notre couverture : *« Le retour du Jedi »* (Fox-Hachette)
L'Ecran Fantastique mensuel est édité par Média-Presse Edition. Commission paritaire : n° 55957. Distribution : N.M.P.P. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. Les manuscrits non utilisés ne sont pas rendus.

Dépot légal 4e trimestre 1983.
Composition et montage : Cadet Photocomposition. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levrault.
Ce numéro a été tiré à 75 000 exemplaires. **L'Ecran Fantastique n° 39 paraîtra le 1er novembre.**
Edition : Média-Presse Edition, 92, avenue des Champs Elysées, 75008 Paris. Téléphone : 562.03.95.
Rédaction (correspondance uniquement) : 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. Téléphone : 624.04.71.



OCTOPUSSY

Roger Moore au Pays des James Bond

par Gilles Gressard

Si l'espionnage n'est plus guère à la mode — Matt Helm, Flint et les autres agents secrets ont disparu depuis longtemps !— en revanche James Bond se porte bien ! Vingt et un ans de cinéma, treize films (quinze, si l'on compte *Casino Royale* et le concurrent direct intitulé *Never Say Never Again)* et *Octopussy,* à lui seul un évènement suffisamment remarquable pour faire le point sur un personnage cinématographique aussi célèbre que Tarzan et Superman.

Aujourd'hui, *Octopussy* et Roger Moore, plus que tout autre, sont les héritiers directs d'une série de films sans rival par sa longévité et le nombre de ses entrées. Le chiffre dépasse le milliard... soit un quart de la population mondiale !





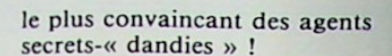
Petite série B deviendra grand spectacle

Lorsque, le 26 Février 1962, aux studios londoniens de Pinewood, commença le tournage de *James Bond contre Dr No,* personne ne prévoyait ce que la série deviendrait vingt et un ans plus tard. Le budget du film était on ne peut plus modeste : un million de dollars. Les acteurs étaient inconnus : Ursula Andress et Sean Connery ... dont les allures par trop viriles ne plaisaient pas du tout aux distributeurs du film, les très institutionnels Artistes Associés. Quant à Albert R. (alias Cubby) Broccoli, qui joue aujourd'hui les nababs de la super production, il n'avait, jusque là, monté que de petites séries B anglaises aux titres aussi prometteurs que *Red Beret* ou *Safari.* Ces deux films sont d'ailleurs signés Terence Young, médiocre réalisateur que Broccoli engagera, contre toutes réticences, pour *Dr No.* Ce n'était donc pas l'enthousiasme des victoires gagnées d'avance. Broccoli venait de s'associer avec Harry Saltzman, alors posseseur d'une option sur la série de romans de Ian Fleming. Un voyage à New York et quarante cinq minutes dans le bureau d'Arthur Krim, « chairman » des Artistes Associés, suffirent pour mettre *Dr No* en chantier ! Mais, contrairement à la légende, ce ne fut pas le succès immédiat... même si Broccoli et Saltzman annonçaient déjà en générique final, (comme cela en deviendra la coutume) que « James Bond revient dans *Bons baisers de Russie* ».

Sans doute jugé, peu « intellectuel », *Dr No* ne fut d'abord distribué ni à New York ni à Los Angeles. Il faudra qu'un critique voit le film par hasard dans un recoin de l'Amérique profonde, style petite ville du Texas, et s'enthousiasme pour que l'évènement soit créé et le film lancé. Après ce fut le succès que l'on sait, une nouvelle aventure tous les ans ou presque. *Bons baisers de Russie* de Terence Young en 1963, *Goldfinger* de Guy Hamilton en 1964, *Operation Tonnerre* de Terence Young en 1965, *On ne vit que deux fois* de Lewis Gilbert en 1967 et... fin provisoire de ce qu'on pourrait appeler le « cycle Sean Connery » avec *Les diamants sont éternels* de Guy Hamilton en 1971. Sans oublier l'intermède George Lazenby, en 1969, avec *Au service secret de sa Majesté.*

A partir de 1965, l'attente entre deux films de James Bond augmente régulièrement. Les budgets deviennent de plus en plus conséquents et les tournages s'allongent. Mais, surtout, Sean Connery montre de moins en moins d'enthousiasme à accepter une nouvelle fois le rôle. Il n'aime pas le personnage et il le dit. Il trouve James Bond machiste, sadique et raciste. Pourtant, c'est principalement lui qui, par son talent, son physique et sa personnalité fera de l'agent secret britannique 007 ce qu'il est à l'écran. Le héros de Ian Fleming, malgré son permis de tuer, se présente comme un homme d'action très neutre, dans la tradition des récits d'espionnage des années 50/60. Rien à voir avec le douteux « SAS » de Gérard de Villiers, par exemple.

Comme pour le Dracula imaginé par Bram Stoker ou le Jekyll de R.L. Stevenson, le cinéma s'est éloigné de l'œuvre littéraire pour créer un personnage très différent. Dans l'œuvre de Ian Fleming, la personnalité du Commander Bond se distingue par deux aspects très antinomiques : d'un côté, la vieille Angleterre ; de l'autre, le fauve. Avec une éducation au très traditionnel Collège d'Eton, un goût quasi-aristocratique pour le raffinement et le luxe, un pied-à-terre dans le « Beau Quartier » de Chelsea, le Bond « old England » se veut un instrument au service de son gouvernement, un patriote pur et dur. Le Bond « prédateur » est, tout au contraire, anti-traditionaliste. Il se gave de café, afin de se différencier des ennuyeux buveurs de thé. Il est doté d'un humour cynique, aime le sexe et la cruauté. En simplifiant au mieux, on peut dire que Roger Moore a gardé le côté « british » du héros de Ian Fleming alors que Sean Connery en a incarné le côté sans foi ni loi. Ce qui ne l'a pas empêché d'être le premier et



le plus convaincant des agents secrets-« dandies » !

« Killer » Connery and « Mister » Moore

Les amateurs inconditionnels de Bond/Sean Connery n'aiment pas son successeur. Et ceux qui font, aujourd'hui le triomphe de Roger Moore ont totalement oublié le charme ténébreux du modèle. Inutile de parler du James Bond de transition : George Lazenby. Le personnage était tellement pâle et impersonnel qu'*Au service secret de Sa Majesté* fut le seul échec commercial de la série. Bien que très différents, les James Bond respectifs de Connery et Moore connaissent les mêmes périls, se défendent avec la même efficacité, font preuve de la même amoralité et éliminent définitivement le même type d'ennemis malfaisants (Russes, Jaunes ou Noirs de préférence). Le James Bond des années 60 a séduit par son insolence, se froide cruauté et sa jouissance cynique à envoyer ses ennemis « ad patres ». Mais celui des années 70 est beaucoup plus humain. Il possède un sens de l'humour qui ferait presque pardonner la sauvagerie de certains de ses actes. L'agent 007 est devenu doux et presque débonnaire. Dans ses films et ses séries télévisées comme « Le Saint » ou « Amicalement vôtre », Roger Moore s'est toujours un peu moqué de son image. C'est un personnage de comédie légère, qui ne se prend pas assez au sérieux pour incarner un « macho » à la Sean Connery. Il a transformé la bête sexuelle, le dragueur impénitent, en séducteur de charme. Il a fait de James Bond un super justicier, naïf et quasiment surréaliste. Une sorte de chevalier du monde libre, apolitique et dépourvu d'une règle morale établie. A propos de la soudaine « gentillesse » du personnage, Cubby Broccoly précise : « Roger Moore n'a jamais réussi à être cruel, pourtant la cruauté est un élément important dans la panoplie de James Bond ». A quoi Moore, lui même, ajoute : « Sean est un type plus dur que moi. Il peut avoir l'air d'un vrai tueur. Quand il menace quelqu'un, on le croit sans problème. Moi, on dirait toujours que j'invite à prendre un verre au bar ». Et, comme pour

L'œuf de Fabergé : une pièce inestimable, mais également une « façade » pour un enjeu bien plus considérable...



s'excuser, il conclut : « Il y a mille façons d'interpréter Hamlet, pourquoi pas James Bond ? » Roger Moore a imposé un style : clins d'œil complices et ironie pince-sans-rire.

Dans *Octopussy* encore plus que dans les précédents, on perçoit que, par moments, Moore écrit son texte. Presque par contrat, il ajoute quelques plaisanteries avec sous-entendu légèrement grivois qu'il assène avec flegme et brio. Composant très peu son James Bond 007, il transporte à l'écran le personnage qu'il s'est créé à la ville. Il est connu des journalistes pour éviter, par une allègre pirouette, les questions trop sérieuses : « Je pratique le jeu depuis trop longtemps », avoue-t-il,« et je suis la dernière personne à vouloir analyser les différentes étapes de ma prétendue carrière. Je fais mon travail et j'essaye de satisfaire tout le monde. J'apprécie le succès et j'en suis reconnaissant. C'est bien, mais c'est tout ». Dès sa première prestation dans *Vivre et laisser mourir*, Roger Moore a affublé James Bond de son âge mûr (46 ans à l'époque, 56 lorsqu'il tournera *Octopussy*), de son élégance et de sa sophistication, de son accent anglais policé à la RADA (Royal Academy of Dramatic Art), d'un sourire made in Hollywood rehaussé d'un bronzage idéalement propice à mettre en valeur son athlétique silhouette. Beaucoup s'avèrent indisposés par ce James Bond façon Moore qui leur apparaît fort insipide, il n'en demeure pas moins vrai que les « James Bond » n'ont jamais aussi bien marché. *Rien que pour vos yeux* est le plus gros succès de la série et *Octopussy* est bien parti pour battre ce record...

Un James Bond amicalement vôtre selon Saint Roger Moore

Six films en dix ans. *Vivre et laisser mourir* de Guy Hamilton en 1973, *L'homme au pistolet d'or* du même réalisateur en 1974, *L'Espion qui m'aimait* de Lewis Gilbert en 1977, *Moonraker* du même Gilbert en 1979. Enfin deux James Bond signés John Glen : *Rien que pour vos yeux* en 1981 et *Octopussy* en 1983... Côté coûts de production et recettes, c'est la surenchère ! Le film suivant a obligatoirement un budget supérieur. au précédent et — jusqu'à présent — fait encore plus de bénéfices. *Rien que pour vos yeux* a rapporté, en dix mois, plus de 60 millions de dollars, soit deux fois son prix de revient. *Octopussy* coûte 36 millions de dollars alors que *Moonraker*, qui pourtant ne lésinait pas sur les effets spéciaux et les décors colossaux, n'avait coûté que 30 millions de dollars. *Octopussy*, par ses seules sorties en Angleterre et aux Etats-Unis, pulvérise déjà tous ces records et s'annonce comme le plus... rentable des James Bond. Le chiffre treize porte chance et Roger Moore semble un investissement valable... malgré son cachet de quatre millions de dollars et son pourcentage substantiel sur les recettes : entre 5 et 10%, le chiffre reste secret ! On comprend que Roger Moore se laisse tenter, malgré le travail épuisant que représente un tournage de sept mois environ aux quatre coins du monde, et qu'il soit revenu trois fois de suite sur sa « ferme » décision d'abandonner le rôle. D'ailleurs, lorsqu'on lui parle du quatorzième film, *From a View to a Kill*, il répond prudemment :« On ne me l'a pas encore proposé. Si on me le demande, j'accepterais... au juste prix ! ». On comprend aussi que Broccoli (qui a annoncé officiellement, après *Octopussy*, qu'il passait la main et confiait à Michael G. Wilson, son fils, l'entière responsabilité des films suivants) ait tout fait pour que Moore n'abandonne pas le rôle.

Mais peut-on assurer que Roger Moore attire les foules ? Ses autres films n'ont connu que des succès très modestes. Son personnage de Bond est très au point mais il n'est qu'un élément d'une énorme machinerie de spectacle où les gadgets importent autant — sinon plus — que l'acteur. Moore avoue : « Je joue James Bond de la même manière qu'au début : avec ma propre personnalité et mon propre sens de l'humour. Je ne suis pas l'homme des grandes ambitions. L'absence de passion m'a permis d'être plus naturel et de trouver un certain charme à des rôles parfois



007 gagne une véritable fortune en trichant au jeu !



Luxe facile, sexe et violence (désamorcée par l'humour) : une recette toujours efficace...

violents. Les films de James Bond sont très physiques. Vous n'attrapez pas de maux de tête à force d'apprendre le dialogue. Les comédiens qui interprètent les « méchants » ont toujours un bon monologue et quelques phrases bien senties à se mettre sous la dent. Leur personnage existe... « Bond » est, dans un sens, une sorte de bande dessinée cinématographique. C'est une suite de cascades spectaculaires et de scènes d'action reliées par un dialogue assez brillant. Le résultat se veut et doit être un divertissement. Nous sommes là pour ça : créer un spectacle de première classe pour le plaisir des gens ».

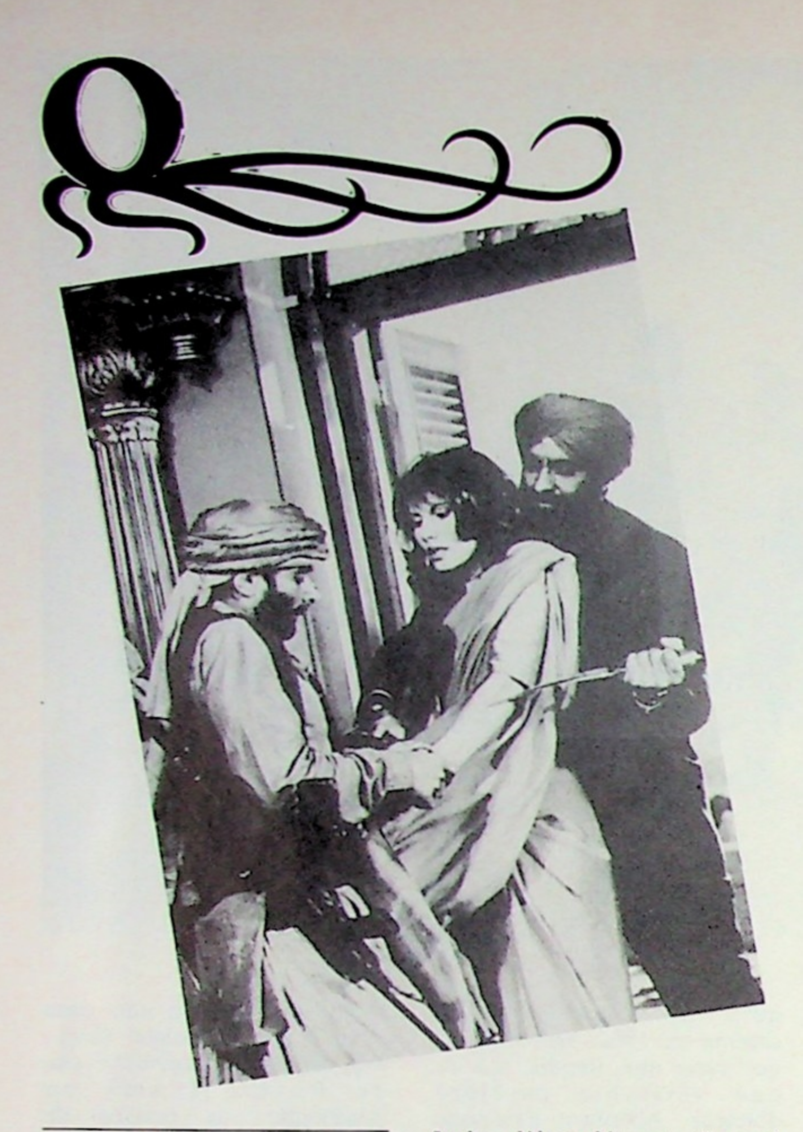
James Bond au goût du jour

La réponse au succès des films de James Bond se trouve, peut-être, dans le résultat d'une étude de marché faite il y a quelques années : sept spectateurs sur dix ont entre douze et vingt-deux ans. Très peu de spectateurs de plus de quarante ans vont voir ces films. Sean Connery, James Bond des années 60, s'adressait à un public plus... adulte, par son âge autant que par ses goûts. Roger Moore, James Bond des années 70, participe à des films plus ... visuels, beaucoup plus exaltants. La génération de *la Guerre des Etoiles* commandite ! Elle recherche un cinéma d'évasion dispensateur d'émotions fortes. Et la recette des James Bond répond parfaitement à sa demande : actions surprenantes dans des décors de cartes postales, courses-poursuites sur des engins de grande vitesse, luxe facile, sexe et violence désamorcés par l'humour, vilains d'opérette... et un Monsieur Loyal qui domine la situation avec une parfaite maîtrise. Quel autre paradis artificiel conviendrait mieux à une société préoccupée par sa crise économique et sociale ? Ce net glissement vers la comédie était déjà très sensible dans le dernier film interprété par Sean Connery, *Les diamants sont éternels*, où l'ironie, la pléthore de gadgets et le « méchant » à la Howard Hugues, cloîtré au sommet de son gratte-ciel de Las Vegas, renouvelait et donnait du mordant à une formule qui s'essouflait sérieusement depuis deux films.

Aujourd'hui, à 53 ans, Sean Connery revient au rôle de James Bond. Et l'on sait déjà qu'il ne l'abordera pas comme en 1962. Ne serait-ce que parce que, depuis, il a eu une véritable carrière d'acteur. Arborant perruque poivre et sel, il sortira de la retraite, rappelé par son chef « M », pour mettre hors d'état de nuire un odieux maître chanteur qui menace de faire exploser la planète à coups de bombe atomique. A dix huit mois d'intervalle, Sean Connery rejoue donc *Operation Tonnerre*. Et, au même moment, Moore, dans *Octopussy*, lutte contre une général russe prêt à faire exploser le même genre de bombe dans un camp militaire américain. Amusante coïncidance pour deux films qui sont des concurrents directs !

Un autre James Bond ?

Depuis que Roger Moore parle d'abandonner le rôle, Broccoli fait passer des bouts d'essai. D'abord en 1980, avant *Rien que pour vos yeux*, mais aucun nom ne fut prononcé. Deux semaines plus tard, Moore acceptait le film. Puis en 1982, lors de la préproduction d'*Octopussy*, on parla officiellement d'un remplaçant : James Brolin, acteur qu'on a pu voir dans *Mondwest* de Michael Crichton en 1973, *Capricorn one* de Peter Hyams ou *Amityville : la maison du diable* de Stuart Rosenberg en 1978. James Brolin, avec son « look sauvage » à la Sean Connery jeune et son aspect homme mûr à la Roger Moore, aurait-il fait un James Bond valable ? On le saura peut être la prochaine fois, dans deux ans ? Une quinzaine de jours avant le tournage, Roger Moore a accepté son sixième James Bond : *Octopussy*. Jusqu'à la dernière minute, le suspense est demeuré entier. La traditionnelle publicité qui orne l'entrée de l'Hôtel Carlton, lors du Festival de Cannes, avait, en mai 1982, une silhouette de Bond avec un point d'interrogation à la place du visage. Le tournage d'*Octopussy* commença au fameux Check Point Charlie, dans la zone ouest, au pied du mur de Berlin, le 16 Août 1982. A en croire le sourire victorieux de Cubby Broccoli, ce fut une rude partie de poker et la dernière fois qu'il faisait un tel forcing, amical et financier, pour décider Roger Moore. Il ne nous reste plus qu'à espérer un successeur plus jeune, plus coriace et... actuel !



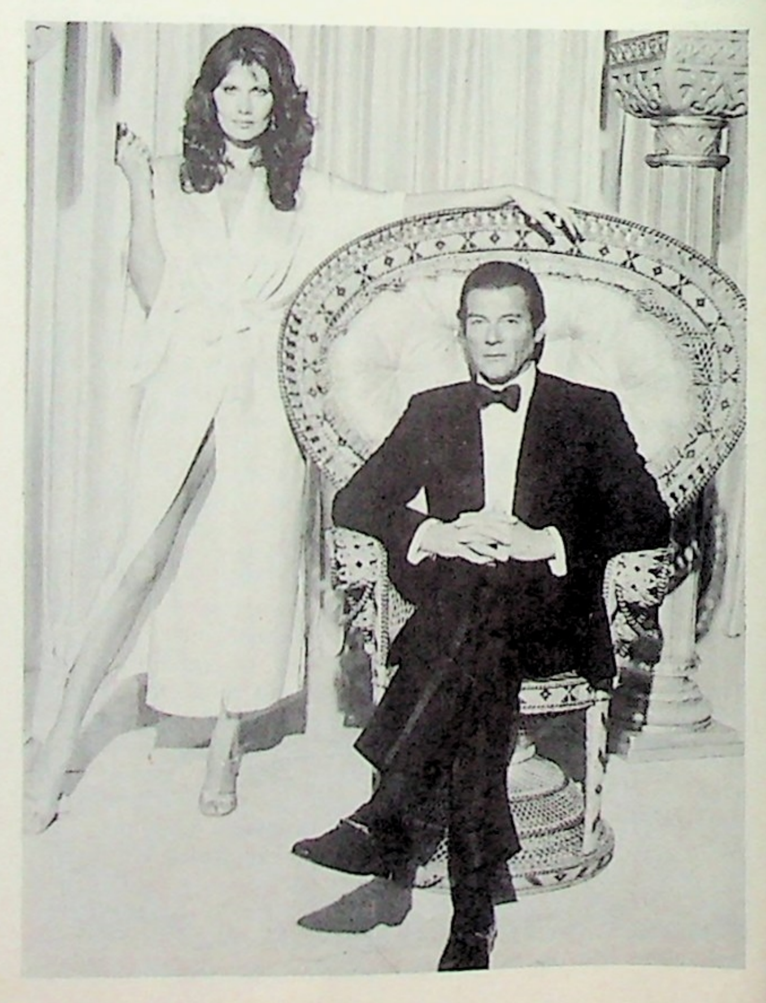
OCTOPUSSY : Le renouvellement dans la tradition Agent 007, mission 013.

Les films de James Bond se suivent et sont construits sur le même modèle. Dans le cadre d'une grande étude structuraliste à prétention universitaire, on pourrait très bien imaginer un vaste tableau de treize colonnes (pour les treize films officiels) avec des cases « Ennemis de Bond », « Complices des ennemis de Bond », « Bond girls », « Ami(e)s de Bond », « Pays et lieux de l'action », « Gadgets », « Moyens de locomotion employés dans les poursuites », « instruments utilisés pour tuer », etc. Les aventures cinématographiques de l'agent 007 possède un aspect « sérial »... histoire de famille en pays de connaissances. James Bond, pour sa treizième mission, enquête sur la mort de 009, découvert poignardé et serrant dans sa main un fabuleux bijou du trésor des Tsars : l'œuf de Fabergé. Suivant jusqu'en Inde l'inquiétant Kamal Khan, prince afghan apparemment dévoué à la très « mystérieuse » Octopussy... mais en fait à la solde d'un général russe saisi à nouveau par le démon de la guerre froide, avant de mettre hors d'état de nuire le soviet paranoïaque, Bond vivra des nuits agitées dans le lit de la « tendre » Octopussy.

Emulation bénéfique ou crainte d'un outsider gênant au moment où la série est plus rentable que jamais... il y a longtemps que les scénaristes de James Bond n'avaient pas imaginé une intrigue aussi dense et aussi cohérente. Evitant les gratuites accumulations d'affrontements spectaculaires dans des lieux hautement touristiques, le scénario d'*Octopussy* se construit comme une véritable enquête. A partir de l'énigme posée par la présence du fameux œuf de Fabergé dans la main d'un agent britannique mort habillé en clown, James Bond suit une piste. Et, comme dans les bons romans noirs américains, les indices peuvent être trompeurs. Il visite l'Inde puisque celui qu'il suspecte s'y rend mais non pour se promener ou visiter le/Taj Mahal ! Sur ce plan, *Rien que pour vos yeux* abusait quelque peu du yacht en mer Ionienne, du ski à Cortina d'Ampezzo, de la douceur de vivre à Corfou et de la 2 CV semant panique en pleine cueillette espagnole des olives. Un véritable guide bleu ! Au niveau des morceaux de bravoure, ce premier John Glen ne reculait pas, non plus, devant le trop plein et le déjà-vu, ski ou fond sous-marin. *Octopussy* se contente du mur de Berlin et de l'exotique décor hindou d'Udaipur : les rives du lac Pichola, les jardins, les palais de marbre blanc, les bazars, les petites rues et la campagne environnante. Le reste, y compris la base militaire latino-américaine d'où Bond s'envole en « mini aerostar jet » et les voies ferrées à la frontière Est-Ouest où circulent le cirque d'Octopussy, ont été filmées au cœur de la bonne vieille Angleterre. Le temps des grands décors en studios, élaborés par le magicien Ken Adam, semble révolu.

Avec ses aventures en extérieurs, *Octopussy* prend le contrepied des fastueux intérieurs du « super tanker » permettant de kidnapper trois sous-marins nucléaires de *l'Espion qui m'aimait* ou de l'étonnante base spatiale de *Moonraker*. Mais le gigantesque studio, spécialement construit à Pinewood et modestement appelé « Stage 007 » n'est pas abandonné pour autant. On y a tourné quelques intérieurs d'*Octopussy* (palais hindous et cirque) mais surtout la fin d'une course-poursuite en triporteurs, commencée dans les ruelles encombrées d'Udaipur, où Bond échappe au tueur lancé à ses trousses. Pour mettre au point cette atmosphère folklorique de marché oriental avec ses vendeurs d'épices ou de bijoux, ses fakirs sur planche à clous, ses charmeurs de serpent, ses badauds promenant enfants ou ânes et ses vaches sacrées... il fallait toute la tranquilité et les commodités techniques d'un grand plateau de tournage, comme ce fameux « Stage 007 ».

Octopussy évite aussi l'abus de gadgets et de cascades trop invraisemblables. A peine a-t-on le temps de voir un sous-marin monoplace déguisé en crocodile ainsi qu'une montre et un stylo Mont Blanc plus ou moins radar tous les deux. A peine aussi entrevoit-on Bond





« Octopussy » fut tourné à Udaipur, l'une des villes les plus romantiques de l'Inde, où John Glen filma d'étonnantes scènes d'action...

dissolvant les barreaux de sa prison avec le contenu liquide dudit stylo. Le gadget le plus spectaculaire est cet engin de mort dans les mains de Gobida, le grand méchant basané de service : une double scie circulaire mécanique qu'on lance comme un yoyo. Mais l'objet contondant avait été déjà vu, en moins plaisant il est vrai, dans quelques films-karatés, ceux de Wang Yu notamment. Comme toujours, « Q » [voir entretien dans notre précédent numéro] présente ses gadgets avec la précision qui s'impose dans la traditionnelle scène réservée à cet effet, ce qui conserve au film un peu de son caractère SF. Côté véhicules, finies les Aston Martin trafiquées de *Golfinger* ou les Super Lotus aquatiques de *l'Espion qui m'aimait.* L'heure est à l'Alfa Romeo usuelle poursuivie par une escouade de Volswagen et de Mercédès tout aussi classiques. Ce retour au naturel apparaît également dans les grandes scènes d'action : chasse à l'homme à dos d'éléphants, combat final sur aile d'avion en vol ou lutte sur toit de train roulant à vive allure (qui n'est pas sans rappeler celle jouée par Sean Connery dans *la Grande attaque du train d'or* de Michaël Crichton). Tout le mérite de ces « morceaux de bravoure » revient aux cascadeurs (sous la responsabilité de Remy Julienne pour le « motorisé » et de Bob Simmons pour les combats)... et à John Glen !

John Glen, cinéaste d'action.

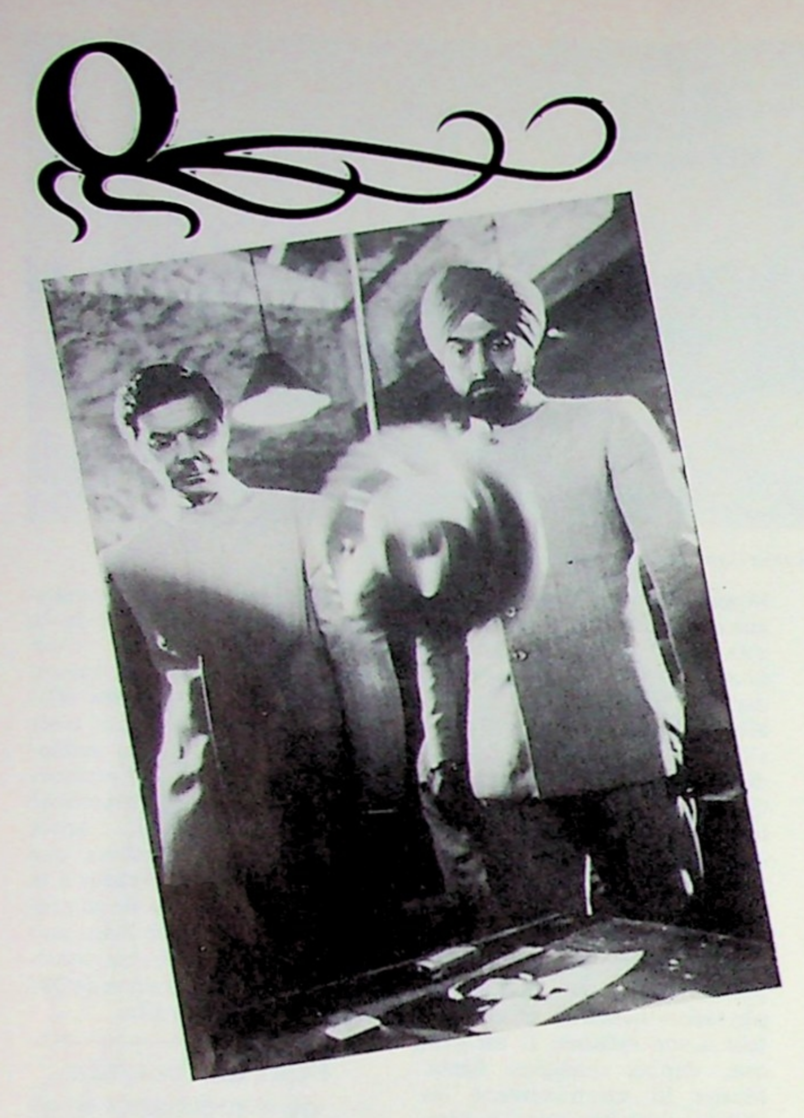
Un James Bond n'a rien d'un film d'auteur et a davantage besoin d'un bon technicien que d'un cinéaste inspiré. Albert Broccoli le sait depuis nombre de films. Et l'on comprend parfaitement son choix en parcourant le curiculum vitae de John Glen : trente cinq ans de salles de montage et de nombreuses réalisations de scènes d'action. John Glen fut, une première fois, engagé par Peter Hunt, en 1969. Il était chargé du montage et réalisait, comme responsable de seconde équipe, les séquences neige, bob-sleighs et avalanches de *Au Service secret de Sa Majesté.* Quatre films plus tard, il revient « chez James Bond » avec les mêmes fonctions. Pour *L'espion qui m'aimait,* il réalise l'étonnante scène prégénérique de poursuite à ski et de saut en parachute. Sur *Moonraker,* outre le montage, il filme le saut en chute libre et parachute. Au moment où la série revient à un cinéma d'action pur, Broccoli pouvait-il rêver mieux ? La mise en scène de John Glen, sur *Rien que pour vos yeux* comme sur *Octopussy,* est d'une sagesse exemplaire... à la limite de l'impersonnel ! Les « Bond » étant des films de producteur, Broccoli a trouvé un technicien de grande expérience qui exécute, à la lettre et dans les temps, le travail demandé. Glen avoue naïvement que, depuis longtemps, son rêve était de réaliser un *James Bond.* Il se débrouille parfaitement dans sa tâche et arrive même à superviser les cinq équipes de réalisation du film. « Le travail de préproduction est très lourd » confie-t-il. « Tout doit être au point avant de commencer à filmer. Le tournage en lui-même est plutôt stimulant. »

Sans fioriture mais efficace, la mise en scène d'*Octopussy* s'est mise au diapason... humoristique d'un Roger Moore nettement moins fatigué que dans le précédent *Rien que pour vos yeux.* Malgré quelques « doublures » évidentes (notamment sur les ailes de l'avion), Moore s'avère plus actif et plus décontracté. Les caméras de Glen le suivent. Elles le mettent bien en valeur par quelques gags complices (le charmeur de serpent qui joue le fameux thème original de James Bond comme code de reconnaissance), évitent de le placer dans des situations physiques délicates et s'adaptent à son rythme. Il est vrai que, depuis quelques films, Moore lit attentivement les scripts avant de signer, les discute et refuse les sites de tournage trop peu civilisés ou trop éprouvants. « Je ne veux vraiment plus me retrouver en Amazonie, grimpant et descendant des chutes d'eau ou luttant à travers la jungle pendant des kilomètres, puis me rendre à pieds au lieu de tournage suivant. Si vous faisiez ça à un cheval, on vous traînerait en justice ! ».
Sans être moins original que les précédents films, *Octopussy* gagne en crédibilité. Les trois scénaristes semblent s'être bien complétés. George MacDonald Fraser, romancier de la série « Flashman » (le second volume,« Royal Flash », fut adapté à l'écran par Richard Lester) et scénariste, collaborait pour la première fois à un James Bond. Richard Maibaum a signé ou co-signé dix des treize films. Quant à Michael G. Wilson, déjà co-adaptateur de *Rien que pour vos yeux,* il a fait ses classes, à l'ombre paternelle, chez Eon Productions comme administrateur et producteur exécutif. On peut s'imaginer que la mise en commun des expériences complémentaires d'un romancier, d'un vieux routier de la « jamesbonderie » et d'un administrateur soit la raison profonde de l'étonnante efficacité d'*Octopussy.* Les trois « têtes pensantes » ont visiblement tiré la leçon de l'extraordinaire succès du précédent film qui marquait, après l'emphase de surenchère que fut *Moonraker,* un retour à la simplicité des James Bond première formule, style *Bons baisers de Russie,* souvent considéré par les aficionados de 007 comme le meilleur film.

Pour une poignée de « méchants »

A nouveau, l'ennemi est russe. Mais ce n'est plus le « rouge » fanatique des années 60. Nous sommes à l'ère de la détente... Un général soviétique, saisi par la démence et exaspéré par la bonne entente entre Est et Ouest, va, contre les ordres de son gouvernement, menacer la paix du monde. Comme dans *Rien que pour vos yeux,* services secrets anglais et russes se livrent à une « bonne guerre, en « bons » vieux ennemis qui se respectent sans pour autant se faire de cadeau.

Le pouvoir communiste, dans les films de James Bond, est personnalisé par le Général Gogol, déjà présent dans *Bons baisers de Russie.* Ici, avec la même diplomatie de vieux renard, il fait cause commune avec Bond pour mettre hors d'état de nuire ce militaire atteint de la folie du pouvoir. Gogol, c'est Walter Gotell, une de ces « gueules » de cinéma qui apparaissent, dans un film, le temps d'une ou deux séquences. Au même titre que Miss Moneypenny, fidèlement interprétée par Lois



Maxwell, « Q » l'inventeur de gadgets, imperturbablement incarné par Desmond Llewelyn, ou « M » le chef du Service Secret britannique, rôle qui appartenait au regretté Bernard Lee et que reprend ici Robert Brown, Gogol est un pensionnaire à part entière des films de James Bond.

L'ère des Stromberg, Drax et autres savants fous-maîtres du monde est momentanément terminée. A propos de Kristatos, le multimillionnaire grec et agent russe de *Rien que pour vos yeux*, Roger Moore disait : « Ce n'est pas quelque dément construisant un empire au fond de l'océan ou dans l'espace mais juste l'un de nos sales types pourris ». La définition s'applique parfaitement au Kamal Khan d'*Octopussy* interprété par celui que les Américains appellent, non sans ironie, « the suave French romeo », Louis Jourdan.

Octopussy a failli avoir, dans le rôle de deux vilains jumeaux lanceurs de couteaux, les fameux frères Bogdanoff ! John Glen les avait rencontrés lors d'une interview pour leur émission « Temps X ». Au moment du casting, il s'est souvenu d'eux et les a fait contacter par le bureau des Artistes Associés de Paris. Un voyage à Londres a même été organisé. Les jumeaux de la SF ont longuement hésité et ont fini par dire non. Parce que le rôle pouvait nuire à leur image de marque ? Parce que le cachet n'était pas suffisant ? Parce que leur emploi du temps ne leur permettait pas ? L'histoire (la petite, en tout cas) nous le dira peut-être un jour...

Des dames au-dessus de tout soupçon

Les adaptateurs d'*Octopussy* ont non seulement retenu les leçons de *Bons baisers de Russie* et de *Rien que pour vos yeux*. Mais ils montrent aussi une nette nostalgie pour les splendeurs de *Goldfinger*, au scénario duquel Richard Maibaum travailla également, en son temps. Discrets hommages et références plus évidentes, Kamal Khan triche au backgammon comme Goldfinger trichait aux cartes par peur de perdre. Son âme damnée Gobida broie les dés pipés et lance sa guillotine volante comme le brutal Oddjob réduisait en poussière les balles de golf et jouait du chapeau melon à rebord d'acier. Le combat final se passe en avion, plutôt qu'en intérieur, mais surtout les deux films jouent de la même manière avec l'image de la femme !

La transposition à l'écran du texte de Ian Fleming (qui donne son titre au recueil de trois nouvelles paru en 1966, deux ans après sa mort) n'a absolument rien à voir avec l'original. Mais c'est une habitude ! Fleming racontait comment un Major de l'armée britannique, assassin et voleur d'or, se réfugiait en Jamaïque, était traqué par Bond et finissait dévoré par sa pieuvre domestique... Pussy. L'octopus du film est très mignon et apparemment inoffensif. Il est tout petit, vert et jaune, et marine dans un aquarium au centre de la chambre à coucher de Maud Adams... alias Octopussy. Mettant en images, les sous-entendus érotiques du titre de Fleming, les trois compères-scénaristes ont imaginé une femme riche et énigmatique, trafiquant des bijoux plus ou moins volés, règnant sur un peuple d'amazones lutteuses et armées qui lui est totalement dévoué. Ces amazones et leur chef Octopussy renvoient directement à d'autres amazones dont le leader s'appelait... Pussy Galore, interprétée dans *Goldfinger* par la superbe Honor Blackman.

Depuis l'arrivée de Roger Moore, les James Bond girls servent beaucoup plus à la décoration. Elles sont toujours aussi sculpturales, toujours vêtues d'alléchants déshabillés, mais elles jouent un rôle beaucoup plus effacé et beaucoup plus épisodique. Alors que Sean Connery consommait au moins une dame par bobine, avant de s'arrêter un peu plus longtemps sur celle qui allait devenir son alliée, Roger Moore n'affiche pas la même capacité de séduction. Ses aventures galantes se limitent généralement à une nuit d'amour avec une superbe créature téléguidée dans son lit (la comtesse Lisl de *Rien que pour vos yeux* ou la mystérieuse Magda qui lui vole l'Œuf de Fabergé dans *Octopussy*) et à une liaison

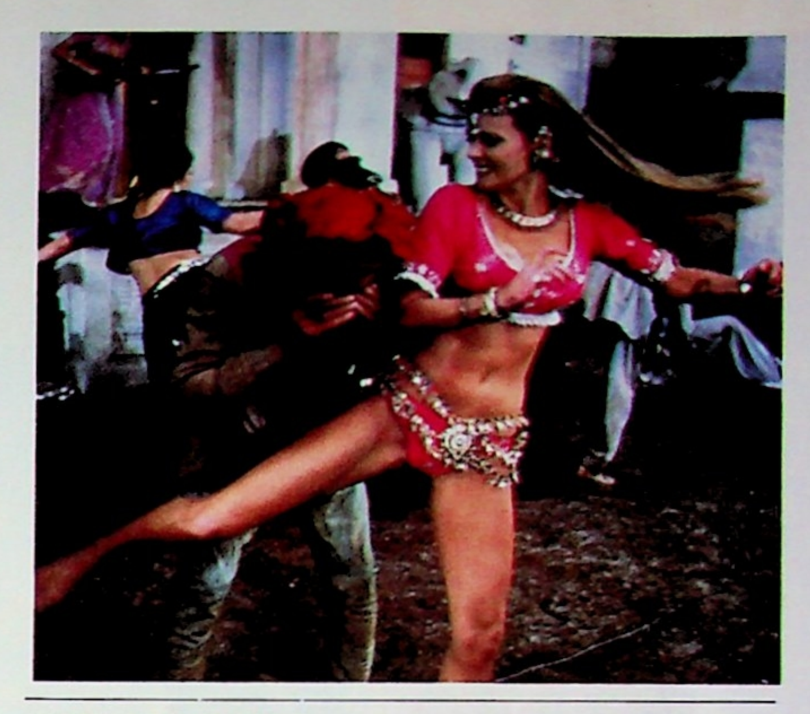


beaucoup plus suivie avec la compagne qui l'aidera fidèlement dans sa mission. La plus inoubliable d'entre elle reste la sublime Barbara Bach de *l'Espion qui m'aimait* ! Hormis cela, c'est plutôt le désert. Lorsqu'on lui demande quelle cascade d'*Octopussy* fut le plus difficile à exécuter, Moore répond avec une habituelle pirouette : « Ma scène de lit avec Maud Adams. J'en ai encore les cicatrices ! » Pourtant on est loin de l'érotisme torride ! On se souvient de la colère de quelques inconditionnels de James Bond lorsque celui-ci, dans *Rien que pour vos yeux*, refusait les avances de Bibi la petite patineuse allumeuse, la jugeant trop jeune ! Maud Adams, elle, a 38 ans et est belle comme une Suédoise, ex top-modèle et actrice menant une gentille carrière cinématographique (*Rollerball, Laura ou les ombres de l'été, les Otages de la Tour Eiffel*, etc).

La campagne publicitaire du film veut nous faire croire que Maud Adams est la première « Bond girl » à tourner dans deux James Bond. Précédemment, elle fut Andrea, la petite amie de Scaramanga/ Christopher Lee dans *L'Homme au pistolet d'or*. Une telle affirmation oublie la double prestation de Lizzie Warville, pulpeuse blonde aux yeux bleus de 22 ans, qui joua une jeune fille russe dans *Moonraker* et devait être (l'affirmation est osée !) la troisième baigneuse en partant de la droite autour de la piscine du « méchant » Gonzales dans *Rien que pour vos yeux* ! Plus sérieusement, on peut surtout évoquer Martine Beswick, l'inoubliable Sister Hyde du *Dr Jekyll et Sister Hyde* de Roy Ward Baker, qui jouait de petits rôles dans *Bons baisers de Russie* et *Opération Tonnerre*. Maud Adams est, en tout cas, la première à jouer successivement un second rôle (juste derrière une autre Suédoise, Britt Ekland) puis un premier rôle. Fait encore plus remarquable, avec *Octopussy*, elle est la première femme à jouer un personnage dont le nom donne son titre au film... après le Dr No et Goldfinger. Une victoire inattendue du féminisme !

Gilles Gressard





FICHE TECHNIQUE

Production : **Albert R. Broccoli.** Réal. : **John Glen.** Prod. Ass. : **Thomas Pevsner.** Prod. Ex. : **Michael G. Wilson.** Scèn. : **George MacDonald Fraser, Richard Maibaum, Michael G. Wilson.** Phot. : **Alan Hume.** Dir. art. : **Peter Lamont.** Mont. : **John Grover.** Mus. : **John Barry.** Son : **Derek Ball.** Déc. : **Jack Stephens.** Maq. : **George Frost.** Cost. : **Emma Porteous.** Cam. : **Alec Mills.** Effets spéciaux : **John Richardson.** Réal. seconde équipe : **Arthur Wooster.** Asst. réal. : **Anthony Waye.** Scènes d'action préparées par : **Bob Simmons.** Cascades automobiles : **Remy Julienne.** Superviseur des maquettes : **Brian Smithies.** Int. : **Roger Moore** (James Bond), **Maud Adams** (Octopussy), **Louis Jourdan** (Kamal), **Kristina Wayborn** (Gobinda), **Steven Berkoff** (Orlov), **David et Tony Meyer** (les jumeaux), **Vijay Amritraj** (Vijay), **Desmond Llewelyn** (« Q »), **Robert Brown** (« M »), **Walter Gotell** (Gogol), **Geoffrey Keen** (ministre de la Défense), **Suzanne Jérome** (Gwendoline), **Cherry Gillespie** (Midge), **Albert Moses** (Asruddin), **Douglas Wilmer** (Fanning), **Andy Bradford** (009), **Lois Maxwell** (Miss Moneypenny), **Michaela Clavell** (Penelope Smallbone), **Bruce Boa** (général américain), **Richard Parmentier** (aide américain), **Paul Hardwick** (responsable soviétique), **Dermot Crowley** (Kamp), **Peter Porteous** (Lenkin), **Eva Rueber-Staïer** (Rublevitch), **Jeremy Bullock** (Zec), **Tina Hudson** (Bianca), **William Derrick** (un Thug), **Stuart Saunders** (Major Clive), **Patrick Barr** (ambassadeur britannique), **Gabor Vernon** (Borchoi), **Hugo Bower** (Karl). Dist. en France : C.I.C. 130 mn. USA. 1983.



« Fantastica »,
la femme
et la flamme !

FANTASTIQUE AUSTRALIEN

• Byron Kennedy (33 ans), le producteur des *Mad Max*, a trouvé la mort dans un accident d'hélicoptère le 17 juillet dernier à Sydney. Il avait fondé avec son ami George Miller la Kennedy-Miller Entertainment, la plus florissante compagnie cinématographique australienne.
On a cru pendant un moment que la mort de Byron Kennedy allait mettre en péril le tournage de *Mad Max 3* prévu pour mai 84, mais un porte-parole de la compagnie a annoncé que la Kennedy-Miller Entertainment n'avait pas l'intention d'interrompre ses activités. Outre *Mad Max 3*, deux séries destinées à la télévision (*Cowra* et *Bodyline*) sont actuellement en chantier.

• Science-fiction made in Australie, c'est *Sky Pirates* auquel vient de s'atteler John Lamond. Le film, situé durant les années 40, combinera aventures et mysticisme avec moult effets spéciaux. Brian May, retenu pour composer la musique, s'est déjà mis à l'œuvre avec un orchestre de 75 musiciens.

• Toujours en provenance d'Australie, on parle de plus en plus de *Voyeur*, réalisé par Colin Eggleston avec P.J. Soles (déjà vue dans *Carrie* et *Halloween*) et Martin Balsam.

• Allan Carr (producteur de *Grease* et *Can't stop the Music*) vient de réunir Richard Franklin (*Psychose 2*) et Henry Thomas (vedette de *E.T.*) pour *Cloak and Dagger*, un suspense-thriller dans lequel un enfant, témoin d'un meurtre, a recours aux astuces de son jeu favori (dérivé des échecs) pour échapper aux griffes du tueur.

RAMBALDI RECIDIVE !

• Carlo Rambaldi, des mains duquel est sorti le petit extra-terrestre de *E.T.*, s'est attelé à la création d'un autre personnage venu de l'espace : il s'agit du « Navigateur » de *Dune*.

• Après *Le dernier combat*, le jeune metteur en scène Luc Besson (25 ans) a été engagé pour réaliser les scènes de seconde équipe du *Grand Carnaval* d'Alexandre Arcady.

LA FIEVRE DU 7e ART !

• John Travolta et Olivia Newton John réunis de nouveau pour *Two of A Kind*, une « fantasy » réalisée par John Herzfeld.

• Ruggero Deodato achève le tournage de *Cannibal Fury*, sorte de *Cannibal Holocaust* décuplé.

• Réalisé par George Gage en Arizona, *Fear In A Handful of Dust* est un violent « survival » interprété par Steve Kanaly et Karen Carlson. Un virage à 180° pour George Gage, le metteur en scène de *Skateboard*.

• Les productions Albert Band viennent d'annoncer leur intention de mettre en chantier un nouveau film d'épouvante intitulé *Beasties*. Réalisateur pressenti : Stan Winston, l'un des maîtres des effets spéciaux les plus en vue du moment !

• Drew Barrymore (la petite sœur d'Elliott dans E.T.) s'est vu confier par Dino De Laurentiis le principal rôle de *Firestarter* réalisé par le dynamique Mark Lester.

GODZILLA 1984

• Les studios japonais envisagent un remake de *Godzilla* — version 1954 — (Il s'agit du « méchant Godzilla », celui qui détruit tout sur son passage !) pour fêter le trentième anniversaire du célèbre monstre. Le tournage devrait débuter très prochainement avec toutes les techniques de pointe en matière d'effets spéciaux.

• David Cronenberg prépare un nouveau thriller (titre encore non déterminé) produit par Pierre David.

• Dirigée par Menahem Golan et Yoram Globus, la firme Cannon aurait proposé un cachet mirifique (on parle de $ 12 000 000) à Sylvester Stallone pour le rôle principal de *Over the Top*.

CINE FLASH... CINE FLASH... CINE

TV FANTASTIQUE

• Début de tournage en janvier 1984 pour *Enemy Mine*, un film de science-fiction qui sera mis en scène par Richard Loncraine (*Le cercle infernal*) pour la Fox.
• Distribution prestigieuse pour le remake télé de *The Last Days of Pompeï* (*Les derniers jours de Pompei*) dont le tournage s'achève actuellement aux studios londonniens de Pinewood : Laurence Olivier, Ned Beatty, Ernest Borgnine, Olivia Hussey, Catriona McColl, Franco Nero, Anthony Quayle et Lesley-Ann Down. La mise en scène est signée Peter Hunt.
• Scénariste de *Class of 1984*, *Psychose 2* et *The Beast Within*, Tom Holland vient d'apporter la touche finale à *Scream for Help*, un récit de terreur qui sera réalisé par Michael Winner et produit par Irwin Yablans.
• Laurel Entertainment, la compagnie de George Romero et Richard Rubinstein, va produire des programmes de télévision intitulés *Tales From the Darkside* dans la lignée des épisodes de *La quatrième dimension* ou de la série *Alfred Hitchcock présente*. Un premier épisode (*Trick or Treat*), écrit par Romero lui-même, est déjà prêt et sera diffusé sur la chaîne américaine CBS juste à temps pour les fêtes d'Halloween fin octobre.

COME-BACK

• Peter Cushing tient l'un des principaux rôles de *Top Secret*, le nouveau film de l'équipe des *Airplane*.
• De son côté, John Carradine continue de tourner inlassablement. On le retrouve en tête de distribution aux côtés de Neville Brand dans *Evils of the Night* (les démons de la nuit »), film américain de Mardi Rustam.
• Après une longue absence, Robert Powell revient au cinéma. Il est la vedette de *Secrets of the Phantom Caverns* que Don Sharp réalise aux Etats Unis.
• Le nouveau film d'épouvante de Mark Rosman (*The House On Sorority Row*) s'intitule *Night Shadows* (« les ombres de la nuit »).
• Richard Thomas, Michael York et Sir John Gielgud sont les protagonistes du téléfilm *The Master of Ballantrae* d'après Robert Louis Stevenson. Réalisation de Douglas Hickox.
• Ray Austin réalise une parodie de *Robin des bois* avec Georges Hamilton (*Le vampire de ces dames*) dans le rôle principal.



CONTES ET LEGENDES

• C'est Rob Bottin qui réalisera les nombreuses créatures du prochain film de Ridley Scott, *Legends*. Bien que le début du tournage ne soit pas prévu avant l'année prochaine, Ridley Scott et Rob Bottin ont déjà commencé à tester divers effets spéciaux très élaborés.
• Réactions défavorables à l'encontre du niveau film fantastico-érotique de Jesus Franco, *El tesoro de la diosa blanca*, qui vient de sortir en Espagne.
• Après *Hercules* (sortie prochaine en France), Luigi Cozzi n'a pas l'intention d'abandonner la mythologie : il va en effet s'attaquer à *Maciste* avec le concours des culturistes mondialement connus que sont Lou Ferrigno et Arnold Schwarzenegger.

LES PROCHAINES SORTIES EN FRANCE

OCTOBRE

LE RETOUR DU JEDI de Richard Marquand. L'évènement de l'année 83 : 6 mois de tournage, budget de $ 30 000 000, 517 plans à effets spéciaux, déjà en troisième position au box-office de tous les temps derrière *E.T.* et *La guerre des étoiles* après seulement 4 mois de carrière... Précédé d'un budget de lancement de 4 000 000 de Frs, *Le retour du Jedi* arrive en France le 19 octobre avec 275 copies !

OCTOPUSSY de John Glen. Roger Moore endosse pour la 6e et dernière fois le rôle qui l'a rendu célèbre et milliardaire. Effets spéciaux, intrigues, jolies filles, cascades, suspense, paysages exotiques, amours et violences : un cocktail sophistiqué... et gagnant !

STAYING ALIVE de Sylvester Stallone. Six ans après *La fièvre du samedi soir*, la rencontre des deux « étalons italiens » les plus irrésistibles de ces dernières années donne lieu à un étonnant show musical d'1h36 (dominé par la présence d'un Travolta métamorphosé) que ne renieraient ni Bob Fosse ni Ken Russel.

NOVEMBRE

JAMAIS PLUS JAMAIS (*Never Say Never Again*) d'Irvin Kershner. Cinq millions de dollars et la présence de Barbara Carrera ont fini par convaincre Sean Connery d'abandonner les terrains de golf pour milliardaires de Marbella... juste le temps d'un remake d'*Opération Tonnerre*.

UN FAUTEUIL POUR DEUX (*Trading Places*) de John Landis. Jamie Lee Curtis (*Halloween*) effectue ses premiers pas dans les domaines hardus de la comédie et de l'arnaque aux côtés de deux spécialistes nommés Dan Aykroyd (*Blue Brothers*) et Eddie Murphy (*48 heures*). Le film qui a fait rire les américains tout l'été !

ANDROIDE d'Aaron Lipstadt. Un assistant de Roger Corman réalise le moins sanglant et le moins cher des films New World pour un résultat impressionnant de maîtrise et de références cinéphiliques. Un futur « film-culte ».

E LA NAVE VA de Federico Fellini. Un nouveau film de Fellini crée toujours l'évènement... Celui-ci apparaît tout aussi fidèle à l'image de marque du plus dérangeant créateur d'images italien : un paquebot... à son bord, des personnages pittoresques...

DECEMBRE

WARGAMES de John Badham. Après *Tonnerre de feu* et ses terrifiants moyens de surveillance, l'un des meilleurs cinéastes hollywoodiens aborde, avec un rythme palpitant et une technique irréprochable, le thème de la menace nucléaire par jeux vidéo interposés. Sueurs froides garanties !

JAWS 3-D de Joe Alves. Les critiques américains auront eu beau faire la fine bouche devant un scénario peu inventif et une raréfaction des scènes horrifiques, le public d'outre-atlantique s'est rué en masse cet été vers les salles de cinéma programmant la 3e partie des *Dents de la mer*. La beauté des séquences aquatiques justifie paraît-il le déplacement...

LES MONTY PYTHON A HOLLYWOOD de Terry Hughues. Spectacle « live » des Monty Python enregistré sur la scène du Hollywood Bowl à Los Angeles. Un humour « british » corrosif très particulier pour spectateurs « avertis ».

LA NUIT DES JUGES (*The Star Chamber*) de Peter Hyams. Et si des juges au tempérament de « battant » s'érigeaient en vigiles ? Le réalisateur d'*Outland* s'empare d'un sujet très controversé et nous livre sa version pour le moins déroutante et explosive d'*Un justicier dans la ville*.

Gilles Polinien

FLASH... CINE FLASH... CINE FLASH...

SUR NOS ECRANS



Un thème cher à Curt Siodmak, remis au goût du jour (et de l'humour), avec le génial (et perplexe) David Warner :

L'HOMME AUX DEUX CERVEAUX



Clin d'œil (!), action et effets spéciaux : un dosage réussi pour le sympathique :

GUERRIER DE L'ESPACE



John Travolta, vedette endiablée d'un show torride et percutant signé Sylvester Stallone :

STAYING ALIVE

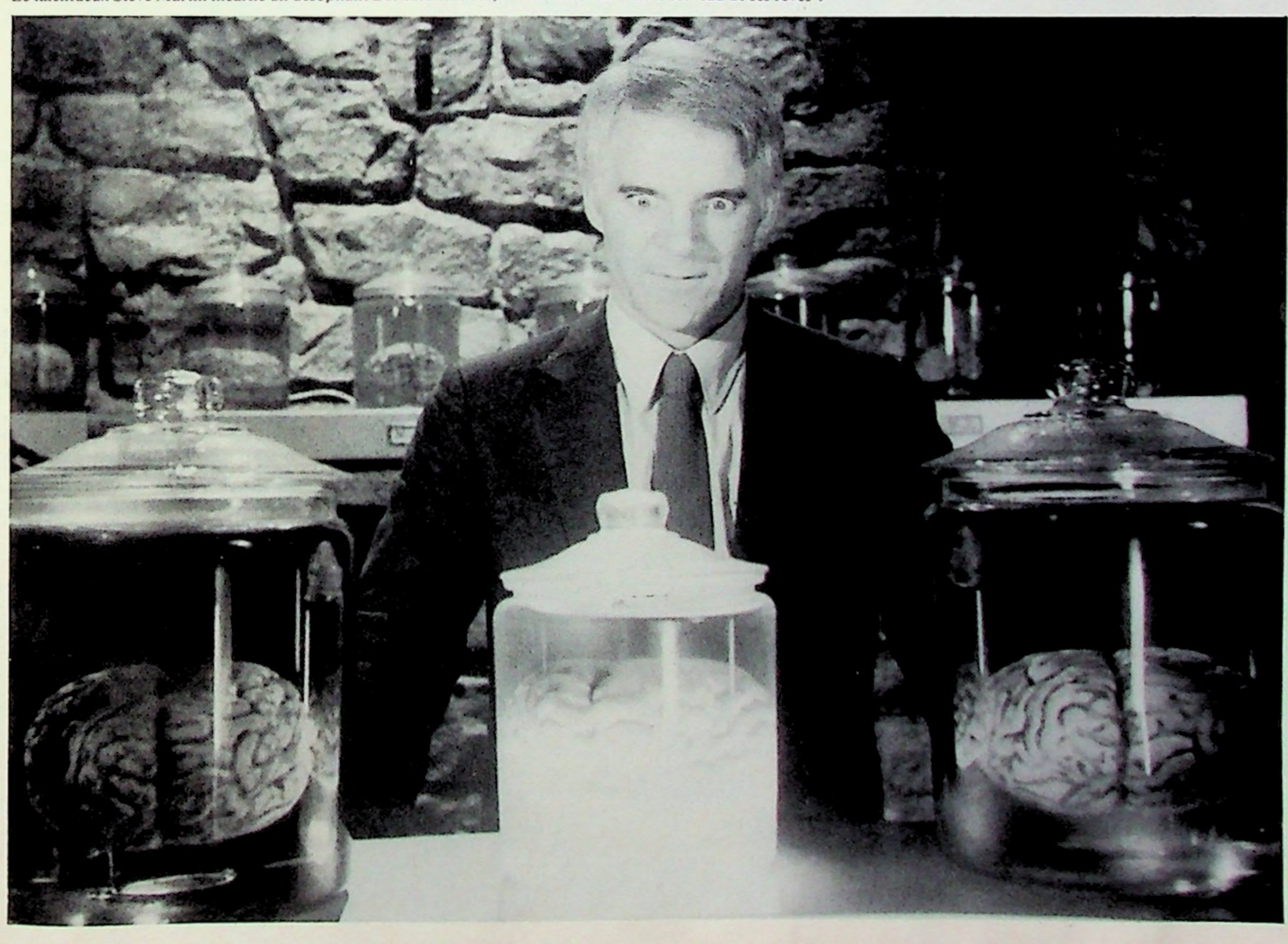
L'HOMME AUX DEUX CERVEAUX

Après une incursion peu satisfaisante dans le domaine très particulier de la comédie musicale larmoyante *(Tout l'or du ciel)* et un pastiche fort réussi des films noirs des années 40 *(Les cadavres ne portent pas de costard)*, Steve Martin est revenu à un style de comédie proche de son premier grand film, *Un vrai schnock*.

Dans *L'homme aux deux cerveaux* le voici à nouveau dans le rôle du grand naïf désinvolte et original qui lui sied à merveille. Mais cette fois-ci, Steve Martin appartient à un milieu social très élevé. Il incarne en effet un chirurgien de renommée mondiale, le Dr. Hfuhruhurr, qui pratique l'opération du cerveau avec autant d'aisance qu'une vulgaire ablation de l'appendicite ! Sa mégalomanie n'a d'égale que son habileté à dévisser les boîtes craniennes et, comme pour se rassurer et prouver son génie au monde entier, il ne sort jamais sans avoir épinglé au revers de sa veste les coupures de presse attestant sa notoriété et ses hautes compétences... Mais, contrairement aux apparences, Steve Martin, comme dans *Un vrai schnock*, est une victime : non pas une victime de la société (il est riche et célèbre), mais une victime de la gent féminine. Le film de Carl Reiner nous présente en effet un veuf inconsolable compensant son manque d'amour par une boulimie de travail, évidemment générateur du comportement bizarre qui le caractérise. Et le sort, en la personne d'une de ses patientes, n'a pas fini de s'acharner sur lui : Kathleen Turner, à qui le cinéma ne réserve que des rôles de « garces » (inoubliable dans *La fièvre au corps)*, fait son entrée (peu commune !) dans l'existence du Dr. Hfuhruhurr avec la ferme et unique intention de croquer sa fortune... C'est au cours de son voyage de noces à Vienne que le Dr. Hfuhruhurr va vraiment prendre conscience de « l'intérêt » que lui porte sa nouvelle épouse et... tomber éperdument amoureux d'un cerveau féminin vivant (conservé dans un bocal) doué de parole et d'une rare sensibilité ! Si seulement ce cerveau pouvait être transplanté dans le corps qu'il aime... Un jeu d'enfant pour le plus grand chirurgien du monde ! Mais même les techniques les plus perfectionnées ne sont jamais à l'abri d'un risque, aussi minime soit-il...

Le meilleur résumé ne parviendra jamais à rendre compte des multiples gags composant *L'homme aux deux cerveaux*. Steve Martin et son complice Carl Reiner ont assurément le don qui consiste à marier « visuel » et « narratif » en une parfaite osmose. Il est vrai qu'une ou deux scènes accusent quelque lourdeur et ré-

Le talentueux Steve Martin incarne un désopilant Dr. Hfuhruhurr, en adoration devant le cerveau de ses rêves !



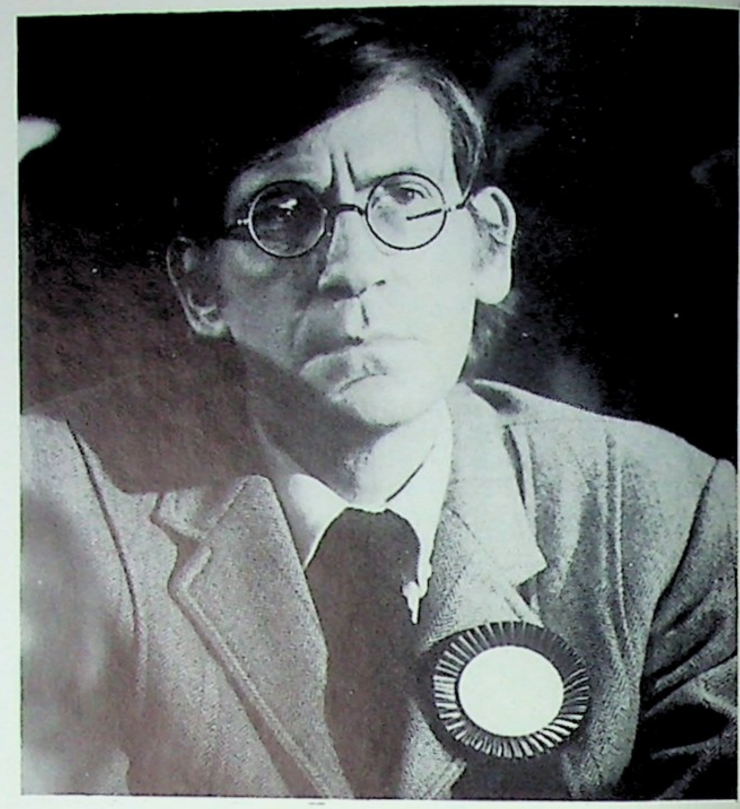
pétition (la présence du chat dans le bloc opératoire), par contre celle entretenant un rapport direct avec l'état d'excitation dans lequel se trouve un homme face à une créature de rêve, se révèle un modèle de finesse et de drôlerie là précisément où d'autres comiques se seraient fourvoyés dans la vulgarité. Mais ce qui enchante par-dessus tout, c'est la facilité avec laquelle Martin et Reiner passent d'un gag élaboré, et donc pressenti longtemps à l'avance, à une séquence totalement imprévisible (la porte d'un appartement d'HLM s'ouvrant sur l'intérieur d'un château des plus gothiques). Il ne faut donc pas s'étonner non plus de voir le passage le plus sérieux du film se muer, comme par magie, en un moment de pure déraison.

Le scénario se montre lui aussi particulièrement inventif et, après une première partie très contemporaine se déroulant aux Etats-Unis, Steve Martin et Carl Reiner nous transportent à Vienne, en Autriche, où se matérialise, à notre grande joie, l'atmosphère angoissante des films du style « Jack l'éventreur » : on apprend en effet qu'un psychopathe s'en prend aux promeneuses esseulées à l'aide d'une seringue contenant du détergent... et c'est sans hésiter une seconde que les scénaristes utilisent cet élément supplémentaire pour élaborer une suite des plus inventives et nous dévoiler en guise de « chute » l'identité du tueur. Cette révélation insolite qui a dû beaucoup amuser les Américains laissera, c'est certain, le public français de marbre, à moins qu'il ne remplace dans son esprit l'image de Merv Griffin, présentateur-vedette de la télévision outre-Atlantique, (oui, c'est lui l'assassin !) par celle de son homologue français Guy Lux !

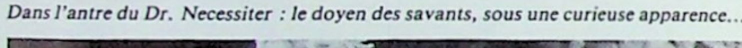
Excellente comédie fantastique américaine, *L'homme aux deux cerveaux* n'en demeure pas moins un chef-d'œuvre de mysogynie. Carl Reiner et Steve Martin n'ont pas oublié que le rire a toujours constitué l'un des meilleurs vecteurs de messages et s'en donnent à cœur joie dans un registre que la production américaine semble délaisser ces temps derniers. La grande idée du film — elle n'est pourtant pas nouvelle — se résume par le fait très simpliste qu'il n'est pas de femme idéale : une plastique parfaite ne peut renfermer que des âmes aux desseins noirs et calculateurs (Kathleen Turner) ou des idiotes insupportables (la prostituée). Le cerveau idéal dont Steve Martin tombe amoureux ne trouvera jamais le corps dont il rêvait... La morale de cette histoire revient à constater une fois encore que l'homme n'est qu'un éternel insatisfait.

Et puisqu'il est question des phantasmes de Steve Martin, nous ne pourrions conclure sans évoquer — mais en nous gardant bien de l'interpréter — l'évolution du gag-fétiche qui, tel un leit-motiv, revient dans ses deux derniers films : si dans *Les cadavres ne portent pas de costard* Rachel Ward suçait des balles de revolver, eh bien Kathleen Turner dans *L'homme aux deux cerveaux* suce sans vergogne l'index du héros !

Gilles Polinien



L'heureux propriétaire du cerveau : le Dr. Necessiter (David Warner).



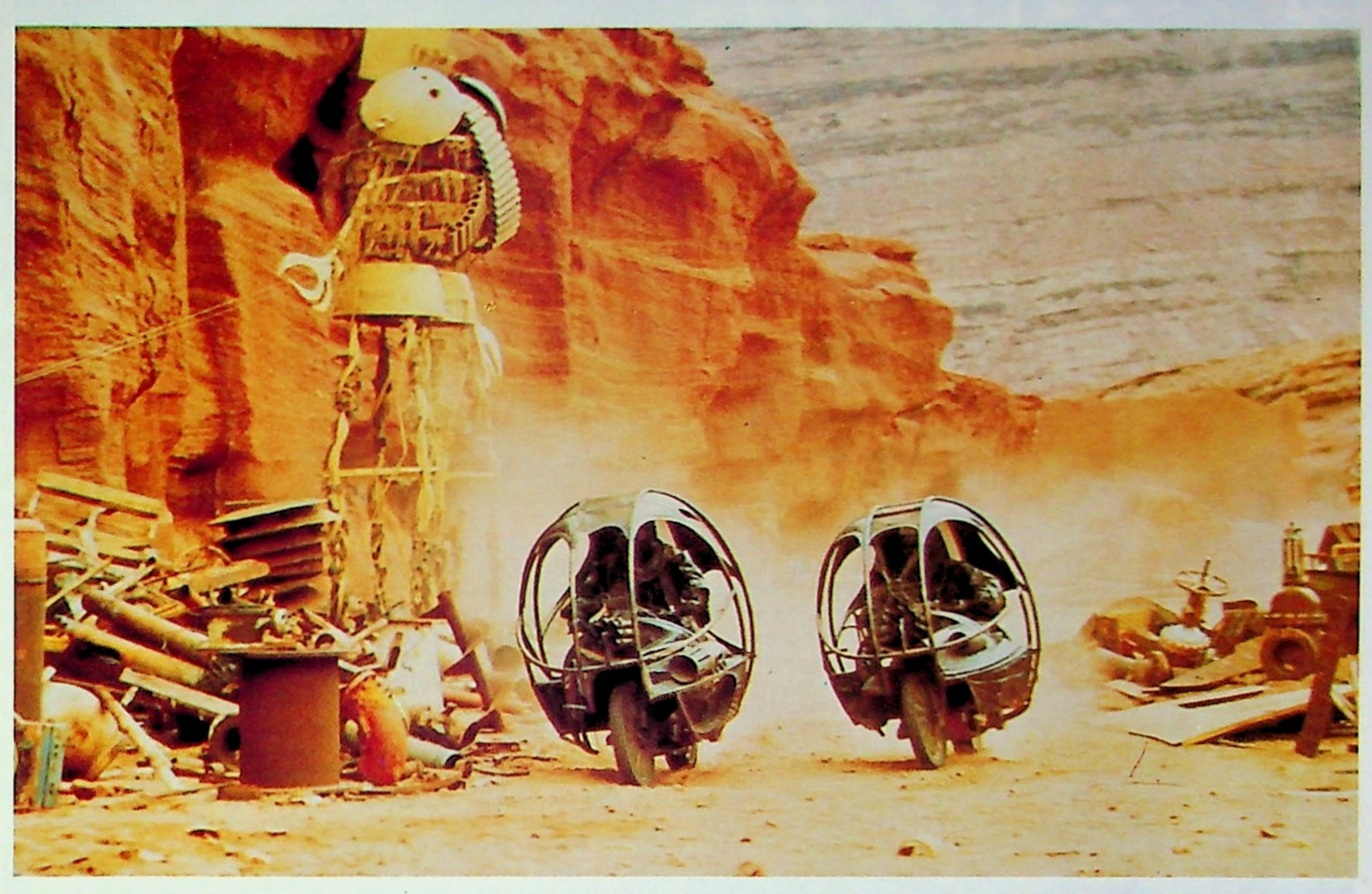
Dans l'antre du Dr. Necessiter : le doyen des savants, sous une curieuse apparence...



FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1983. Production : **Aspen Film Society/William E. McEuen/David V. Picker.** Prod. : **D.V. Picker, W.E. McEuen.** Réal. : **Carl Reiner.** Scén. : **Carl Reiner, Steve Martin, George Gipe.** Phot. : **Michael Chapman.** Mont. : **Bud Molin.** Mus. : **Joel Goldsmith.** Son : **Bud Alper.** Déc. : **Polly Platt.** Ass. réal. : **Michael Grillo.** Int. : **Steve Martin** (Dr Michael Hfuhruhurr), **Katleen Turner** (Dolores Benedict), **David Warner** (Dr Alfred Necessiter), **Paul Benedict** (Butler), **Richard Brestoff, James Cromwell, George Furth, Peter Hobbs.** Dist. en France : Warner-Columbia. 93 mn. Couleurs par Technicolor. **(7-9).**

LE GUERRIER DE L'ESPACE
"AVENTURES EN ZONE INTERDITE"



Rares sont les films en relief dépassant le cap des 70 000 entrées à Paris. Décidément, le public français semble peu enclin à se défaire des préjugés relatifs au 3-D : migraines, port de lunettes inconfortable, sous-titres illisibles, netteté discutable de l'image, prix des places plus élevé... Autant d'obstacles que la projection de *L'étrange créature du lac noir* sur le petit écran est loin d'avoir aplanis. Bien au contraire !

Première conséquence : à l'époque où le relief effectue un retour en force sur les écrans, *Spacehunter (Le guerrier de l'espace)*, réalisé et distribué en 3-D aux Etats-Unis, n'est pas exploité en 3-D en France ! On a dit que la qualité de son relief était détestable... Mais sans avoir été à même de juger, nous préférons croire que son distributeur aura plutôt voulu limiter les risques (un film « tous publics » ne dépassant pas 70 000 entrées lors de son exclusivité à Paris fait figure d'échec commercial), d'autant plus que *Le guerrier de l'espace* ne comporte, dans sa version relief, que peu de scènes réellement saisissantes de profondeur. En vérité, le 3-D n'est qu'un « gimmick » supplémentaire et non une fin en soi. D'ailleurs, à l'origine, *Le guerrier de l'espace* n'avait pas été du tout conçu pour le relief...

Courant octobre 1982, débute le tournage d'une production Ivan Reitman intitulée *Adventures in the Creep Zone* et réalisée par Jean Lafleur, un metteur en scène canadien. Très peu d'échos parviendront à filtrer, jusqu'au jour où (environ un mois après le début du tournage) Reitman annonce que le film sera tourné en 3-D. Depuis *Métal Hurlant* dont il était également producteur, Reitman avait dans l'esprit de mettre sur pied un film en relief et, plutôt que de produire un *« Métal Hurlant Part II in 3-D »*, il eut l'idée d'en faire profiter *Adventures in the Creep Zone*.

Le budget initial de $ 6 000 000 fut multiplié par deux grâce à une participation de la major Columbia enthousiasmée par un projet pouvant se révéler très lucratif à condition de le sortir au tout début de l'été (période de fréquentation-record aux Etats-Unis) avant *Jaws 3-D*. Ce changement d'optique entraîna la démission de Jean Lafleur, remplacé au pied levé par Lamont Johnson *(Viol et châtiment)*, lequel, plus apte à manier le 3-D, boucla le film en 10 semaines. *Le guerrier de l'espace* put sortir sur les écrans américains à la date prévue (début mai 83) pour aussitôt se classer en tête du box-office...

Un tel succès n'est pas seulement le fruit du hasard. *Le guerrier de l'espace* a tout du spectacle de S.F. et d'aventures distrayantes, donc délassant. Tout d'abord, un style bande-dessinée stéréotypant à souhait personnages et action. Ensuite, un humour omniprésent. Enfin, une volonté de faire du cinéma-spectacle au goût du jour et dont la principale caractéristique consiste à susciter un intérêt constant en restant dans le créneau paradoxalement limité du film « tous publics ».
Bien sûr, l'influence de *Mad Max 2* n'est pas négligeable (attaque du train-bâteau du début, aspect vestimentaire des protagonistes, décors naturels désertiques, « design » des engins roulants...) et l'ombre de *Mad Max 1* rôle encore ça et là (héros solitaire et déterminé, vocabulaire futuriste décadent et imagé...). Mais sachant éviter les écueils du film imprimé sur pellicule carbone

(cf. l'actuel cinéma italien) et les pièges d'un scénario somme toute conventionnel (on sait depuis longtemps qu'aller délivrer de jeunes vierges en péril n'est pas une tâche aisée), Lamont Johnson a réussi une œuvre presque originale, en tout cas non dénuée d'imagination.

Et de l'imagination, il en faut pour remplir 90 minutes de film à partir du moment où le vaisseau spatial de trois jolies touristes de l'espace s'échoue sur Terra Onze et qu'un aventurier se porte à leur secours. Terra Onze, planète hostile et désertique ravagée par la peste, abrite toutes sortes de créatures, donc de dangers : les repoussants « bat-people », d'énormes larves humaines au faciès mongolien dont l'apparition nous vaut l'une des scènes les plus réussies du film, en tout cas la plus terrifiante ; les cruelles amazones ayant élu domicile dans un marécage où graisses noires et ferrailles font office de végétation, univers sordide hanté par la présence d'une sorte de monstre du Loch-Ness, mi-serpent mi-dragon ; les hordes d'enfants mutants ; et enfin, Overdog, régnant en maître sur la planète, catalyseur de tous les vices, et qui se délecte à la vue des traitements traumatisants infligés à ses prisonniers. Mi-homme mi-machine, Overdog a inventé un supplice à son image : un « parcours du combattant » dont nul ne réchappe et où les malheureux êtres humains affrontent des machines dans un labyrinthe hérissé de pièges vicieux, mortels ! La longue scène finale se déroulant dans le repaire d'Overdog, infesté de gardes et peuplé d'une faune sale et étrange venue assister à ces jeux du cirque, constitue bien évidemment ce qu'il convient de nommer « le clou » du film servi par des décors insensés, une atmosphère étouffante, moite et enfumée, emplie de bruits mécaniques, de cris humains mais aussi inhumains, et une mise en scène adroite, très « train-fantôme ».

Destinés à le rendre encore plus crédible et spectaculaire, les maquillages dont bénéficie *Le guerrier de l'espace* sont signés Tom Burman lequel, fidèle à son image de marque, a prouvé une fois de plus ses étonnantes capacités à travailler vite et bien. Le seul reproche qu'on puisse lui adresser concerne l'aspect caoutchouteux peu convaincant du « costume » des « bat-people » ; en revanche toutes les autres scènes à effets spéciaux, et en particulier la mort du robot Chalmers (Andrea Marcovicci) et la fin d'Overdog, sont réellement saisissantes.
Hormis quelques « trous » scénaristiques, l'un des rares aspects négatifs du film se situe au niveau de la direction d'acteurs et des dialogues particulièrement primaires — voire dénués d'intérêt — entre Peter Strauss et son guide improvisé, Molly Ringwald, déjà vue plus à son avantage (surtout sur le plan intellectuel !) dans *Tempête*. Heureusement que la présence du noir Ernie Hudson dans le rôle de Washington vient meubler avec humour ces intermèdes bavards succédant à chaque scène d'action.
Trois héros sympathiques certes, mais sans réelle personnalité. Ils s'évanouissent littéralement lorsqu'apparaît Michael Ironside (révélé dans *Scanners* où il incarnait le méchant Revok) complètement dément et méconnaissable — en raison du maquillage — dans le rôle d'Overdog.

S'il est probable que *Le guerrier de l'espace* vous fasse passer ce qu'il est convenu d'appeler un peu péjorativement « un bon moment », il est certain en revanche que Michael Ironside-Overdog n'a pas fini de hanter à lui tout seul vos esprits de cinéphiles...

Gilles Polinien

Obèses, grotesques et difformes : les « hommes chauves-souris » créés par le génial Tom Burman...



U.S.A. 1983. Production : **Columbia/Delphi.** Prod. : **Don Carmody, John Dunning, André Link.** Réal. : **Lamont Johnson.** Prod. Ex. : **Ivan Reitman.** Scén. : **Edith Rey, David Preston, Dan Goldberg, Len Blum** d'après une histoire de **Stewart Harding et Jean Lafleur.** Phot. : **Frank Tidy.** Mont. : **Scott Conrad.** Mus. : **Elmer Bernstein.** Son : **Richard Lightstone.** Cost. : **Julie Weiss.** Déc. : **Jackson DeGovia.** Maq. : **Thomas R. Burman.** Ass. réal. : **Tony Lucibello.** Int. : **Peter Strauss** (Wolff), **Molly Ringwald** (Niki), **Ernie Hudson** (Washington), **Andrea Marcovicci** (Chalmers), **Michael Ironside** (Overdog McNabb).
Dist. en France : Warner-Columbia. 90 mn. Metrocolor. **(7-9).**

Entretien
Tom BURMAN

par Randy et Jean-Marc Lofficier



Tom Burman est l'un des maquilleurs les plus réputés de Hollywood. C'est qu'entre autres créations on lui doit les petits extra-terrestres de *Rencontres du troisième type*, le mutant de *Prophecy*, le démon de *The Beast Within* et les cadavres remuants de *One Dark Night*.
A son palmarès figurent également, parmi les autres films relevant du genre qui nous intéresse, *La Planète des singes, Phantom of the Paradise, La pluie du diable, Soudain les monstres, L'homme qui venait d'ailleurs* et le remake de *L'Invasion des profanateurs de sépultures*. Nous nous étions déjà entretenus avec Burman qui nous avait alors parlé de l'ensemble de sa carrière (voir l'Ecran Fantastique 25), mais c'est de *Spacehunter*, du maquillage de l'Overdog porté par Michael Ironside et des horribles « Bat People » qu'il sera plus particulièrement question aujourd'hui.

A quels personnages ou effets spéciaux avez-vous apporté votre contribution dans *Spacehunter* ?

Nous avons eu la chance de pouvoir nous occuper de beaucoup de choses dans ce film : le serpent géant qui sort de l'eau, les petits enfants mutants, les hommes-chauve-souris et le personnage de l'Overdog — littéralement « Surchien » —dont Michael Ironside a si bien su tirer parti, puisqu'aussi bien c'est grâce à lui que nos idées ont pris vie ! Nous avons aussi inventé les femmes-poissons, tous les êtres masqués de métal — ce qui nous a donné beaucoup de tracas lorsqu'il s'est agi de maquiller tout le monde. Je dirai au passage que nous avons dû faire tout cela pour très peu d'argent, et avec du personnel qui n'avait jamais fait ce genre de travail ; j'étais entouré de maquilleurs dont c'était le premier film, et qui étaient très excités à cette idée.

L'une des idées les plus frappantes du film est celle du peuple des chauve-souris ; comment vous est-elle venue ?

S'il y a un film dans lequel on m'a laissé totalement libre de faire ce qui me passait par la tête, c'est bien celui-ci. Le scénario mentionnait simplement des « hommes-chauve-souris aux yeux comme des soucoupes et munis de crocs »... tout ce qu'il y a de typique, en somme, et ça avait été fait tant et tant de fois que je ne m'y suis pas arrêté.
Mais nous jouissions d'une telle liberté que j'ai décidé d'en profiter et de faire de mes « Bat People » des « Fat People », des « Hommes obèses ». J'avais toujours rêvé de montrer des êtres énormes, grotesques, difformes, et j'ai sauté sur l'occasion. Non seulement je me suis bien amusé, mais encore ces Hommes chauve-souris-obèses font beaucoup d'effet, même si on ne les voit pas longtemps. Je m'étais dit qu'il serait bien plus drôle et plus original de voir les êtres en question étouffer, écraser, submerger leurs victimes sous leur masse énorme, répugnante, que de les leur faire déchiqueter et vider de leur sang, comme d'habitude. Il me semble que le résultat est très satisfaisant.

Mais il n'a pas dû aller sans problème ?

C'est un fait ; la tête et les mains étaient en mousse de caoutchouc, comme le maquillage de Michael Ironside, et ce n'étaient pas simplement des prothèses. Pour faire le corps, nous avons utilisé une mousse très poreuse ; le costume s'enfilait un peu comme un manteau qui aurait tenu debout tant il était rembourré. Pour conserver la structure de mousse, pour la « fixer », en quelque sorte, nous avons projeté sur toute la surface un vernis à base de polyuréthane qui assurait l'étanchéité des cellules, des petites bulles. Pour finir, nous les avons enduits d'une couche de caoutchouc comme celui avec lequel on fait les ballons, afin de leur garantir une peau très résistante, avec pour résultat que les costumes furent réellement à toute épreuve. Ils fermaient au moyen d'une fermeture éclair dans le dos ; les acteurs se faufilaient à l'intérieur comme dans un scaphandre, à ceci près qu'une fois à l'intérieur, ils ne pouvaient plus soulever le casque pour respirer un peu !
Nous avions prévu qu'ils crèveraient de chaud à l'intérieur, c'était le gros problème. Seulement, comme la scène a été tournée au Canada, dans un studio glacial, pour finir, ce furent peut-être les seuls qui ne moururent pas de froid au cours du tournage.

Pourriez-vous nous parler du maquillage de l'Overdog ?

Il faut d'abord que vous sachiez que nous n'y avons pensé qu'après coup. Il n'en avait pour ainsi dire jamais été question. Le résultat, c'est que nous avons disposé de trois semaines pour mettre le maquillage au point et confectionner les prothèses nécessaires aux 7 ou 8 jours de prises de vues. Nous n'avons guère eu le temps de prévoir notre coup.
J'ai fait appel à une technique mise au point par Dick Smith, que je tiens pour un artiste remarquable dans le domaine du maquillage. Il a en effet découvert un moyen de séparer le masque en plusieurs parties : le menton, le front, etc. Celui de Michael Ironside se composait de 13 parties : il y avait une plaque de métal à l'arrière de la tête, puis une pièce pour le front, une pour la joue, la paupière

supérieure avec le nez, le menton, la gorge, etc. Chacune de ces pièces était moulée individuellement et fixée sur le visage de l'acteur qui conservait ainsi toute sa mobilité et ses moyens d'expression, et le « maquillage » restait intact toute la journée.

Ces prothèses étaient-elles réutilisables d'une journée sur l'autre ?

Non. En réalité, la mousse de caoutchouc est un matériau très vulnérable et les parties les plus fines qui se superposent sur le visage de l'acteur sont particulièrement délicates. Le solvant que l'on utilise pour retirer les pièces attaque le caoutchouc et les différentes parties du masque se rident, se craquèlent, avec pour résultat qu'elles ne sont pas réutilisables ; il faut les refaire à chaque fois. Si un acteur a quinze journées de tournage, il faudra lui refaire quinze « masques » en pièces détachées. Il nous est souvent arrivé de préparer les différents éléments nécessaires la veille pour des prises de vues qui devaient avoir lieu le lendemain. Ce qui veut dire que nous y avons passé plus d'une nuit, avec les bulles qui s'obstinaient à vouloir rester dans les prothèses et tout ce qui s'ensuit...

Quels autres problèmes avez-vous rencontré au cours du tournage ?

Le plus gros problème que nous ayons rencontré pour ce film, c'est avec la créature qui sortait de l'eau. D'abord, elle n'avait jamais été faite pour ça ! Au départ, il était question de la faire sortir d'un trou dans le désert, d'une infractuosité de rocher. C'était censé être une créature du désert au corps interminable.
Et puis le metteur en scène a décidé de tourner la scène dans l'eau. Ce que nous n'avions pas prévu ! C'est mon frère qui a animé le monstre, avec l'aide de Bob Williams. Son complice et lui respiraient sous l'eau au moyen d'un long tuyau, comme un narghilé.
Nous avons filmé la séquence dans les locaux d'une société de construction de ponts, dans un vieux bâtiment abandonné au sol couvert d'huile. Ils ont construit un immense réservoir qui remplissait tout l'espace disponible et, après avoir comblé les ouvertures, ils l'ont rempli d'eau. C'est alors que toute l'huile et toutes les graisses qui couvraient le sol depuis des générations sont remontées à la surface de l'eau qui est aussitôt devenue toute noire... On n'y voyait pas à dix centimètres devant soi. Difficile dans ces conditions de deviner ce que la créature pouvait bien fabriquer au-dessus de l'eau, et il nous a fallu bricoler un système de communication sous-marin pour échanger nos impressions sur la question...
Ils ont essayé de tourner la scène en une journée. Evidemment, *Jaws* avait amplement prouvé qu'on pouvait mettre toute une année à filmer une séquence de ce genre... Et tout bien considéré, arriver à filmer la séquence en un jour et demi, ce n'était pas si mal.

Comment ce monstre, qui n'avait jamais été conçu pour résister à l'eau, a-t-il tenu le coup ?

L'ennui, c'est que l'huile et le fluide hydraulique en suspension dans l'eau attaquaient les colles qui le tenaient ensemble. Le matériau proprement dit et la peinture qui le recouvraient ont très vite donné des signes de décomposition. Nous avons été obligés de travailler toute la nuit pour rafistoler la créature et la remettre en état avant de la repeindre pour la seconde journée de tournage. Même nos combinaisons de plongée ont commencé à pourrir au bout de la première journée dans ce bouillon de culture.

En quoi le fait que le film soit tourné en 3-D a-t-il modifié votre travail ?

C'était la première fois que je faisais un film en relief. Je regrette de devoir vous dire ça, mais je n'aime pas les films en relief. J'en attends toujours beaucoup, et je suis toujours déçu ! D'abord, il faut avant tout que le film soit très coloré, parce que le traitement subi par la pellicule, la polarisation et le simple fait qu'on colle des lunettes sur le nez du spectateur font perdre beaucoup de ses couleurs à l'image. Encore que cela ne m'ait pas trop préoccupé pour *Spacehunter*. Je m'étais dit que si ce que je faisais perdre de sa luminosité, alors tout ce qui l'environnait serait trop sombre aussi, parce qu'en réalité, je n'ai jamais utilisé de tons vraiment foncés. Je n'ai pas trop tenu compte du fait qu'on tournait en relief ; tout ce que j'espérais, c'est que le public pourrait voir le film à plat et pas en relief. Il me semble qu'il l'apprécierait mieux.

Vous n'avez donc pas conçu vos effets spécialement pour le relief ?

Je savais que Lamont Johnson ne chercherait pas à exploiter le procédé ainsi que cela se pratique d'habitude ; je lui faisais confiance pour ne pas faire constamment jaillir les choses de l'écran et les envoyer au visage des spectateurs. Je ne me suis donc pas trop préoccupé du traitement qu'il allait réserver à mes effets spéciaux ; le fait qu'ils soient filmés en relief ne m'a pas perturbé. Je dois dire que j'ai toujours pensé que le spectateur finirait par voir le film à plat, n'importe comment, et que c'était dans cette direction là qu'il me fallait travailler.

Selon vous, le fait de travailler pour un film à petit budget est-il un handicap ou bien cela vous force-t-il à improviser ?

Pour moi, il est beaucoup plus agréable de travailler pour une petite production ! C'est plus amusant, et pour finir, on est toujours considéré comme un héros. Après tout, il n'y a pas d'argent, alors qui pourrait vous en vouloir de quoi que ce soit ?
Et puis j'aime travailler sous pression. J'apprécie vraiment d'avoir beaucoup de choses à faire, et très vite. Ce qui me plaît, c'est de créer l'illusion ; ce n'est pas de peaufiner les détails à l'infini, comme certains de mes collègues. Sans doute ont-ils plus que moi le souci du détail, mais ce qui m'intéresse moi, c'est vraiment de créer l'illusion.
N'allez pas vous imaginer que je n'attache pas d'importance aux détails ; je trouve merveilleux qu'on s'en préoccupe, au contraire. Seulement quand on fait un petit film sans trop d'argent, on n'a pas le temps de fignoler. Et ce que j'aime, c'est mettre en valeur ce qu'on a les moyens de faire. J'adore engager des gens et donner l'occasion de travailler sur un film à des individus qui, autrement, ne l'auraient jamais fait. Je trouve leur enthousiasme très contagieux. Ca m'aide beaucoup dans ce que je fais.

N'éprouvez-vous jamais de contrariétés, de frustrations, dans votre travail ?

Il nous arrive de rencontrer des problèmes au niveau du maquillage pour effets spéciaux pour la raison même que nous avons atteint un niveau de technique tel que nous pouvons dire d'avance si telle ou telle chose va marcher ou ne donnera rien du tout. Or il est très fréquent que le producteur, le réalisateur ou l'un quelconque des responsables d'un film nous demandent de faire quelque chose qui ne rendra pas, nous le savons pertinemment, ou des choses que nous pourrions bien mieux montrer. Cela dit, la plupart du temps tout le monde est très coopératif et quand on vient nous voir c'est le plus souvent pour nous demander de l'aide. Pas seulement en ce qui concerne notre art proprement dit, mais aussi pour ce qui est de le mettre en valeur. Le plus frustrant, c'est d'être obligés de faire des choses dont on sait pertinemment qu'elles ne donneront rien.

Est-ce un problème qui se pose davantage aux grosses productions qu'aux films à petit budget comme les derniers auxquels vous avez collaboré ?

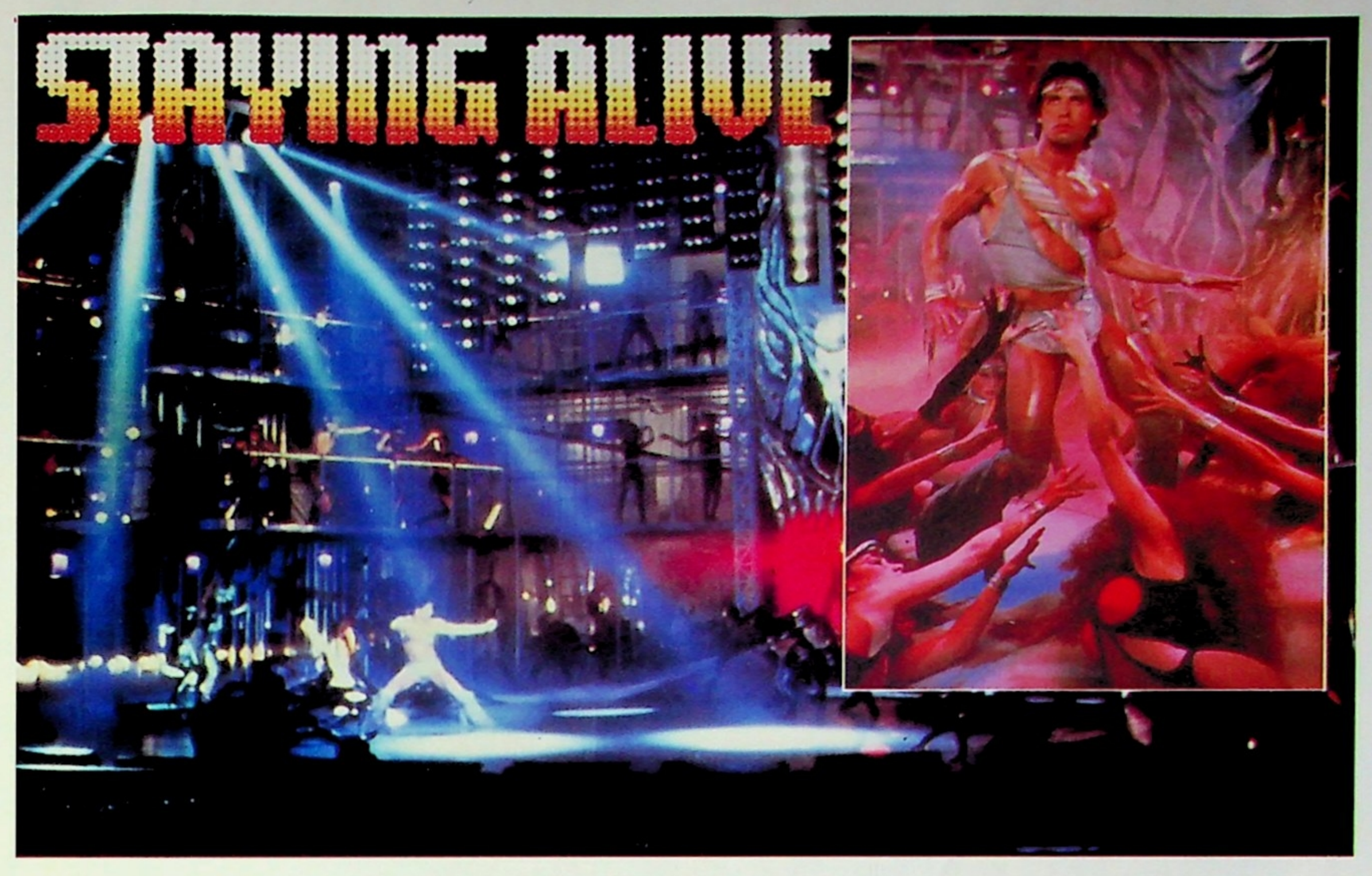
En fait, tout dépend si on vous donne les moyens de créer vraiment les effets spéciaux de toute pièce puis de mettre en scène vous-même la séquence pour laquelle ils ont été prévus. On a bien souvent plus de liberté dans un film à petit budget. Tout est soigneusement prévu, programmé à l'avance dans les films à gros budget. On ne se voit confier que des problèmes très précis, qui s'intègrent à un tout. Et puis ils ont des idées préconçues... C'est moins souvent le cas dans les petits films : ils font bien plus confiance au spécialiste pour que « ça marche ».

Vous avez dit ne plus avoir envie de faire de films « qui éclaboussent ». Qu'entendiez-vous par là ?

Depuis deux ans, j'ai beaucoup fait pour ce studio ce que j'appellerai des films « à répulsion visuelle ». Il y a beaucoup d'argent en jeu, évidemment, et cela intéresse tout le monde. Les gens adorent ça. C'est comme les accidents de voiture : on ne peut pas s'empêcher de regarder. Au cinéma, c'est comme si *en plus* on pouvait regarder en toute sécurité, comme si on pouvait éprouver toutes sortes d'horreur, le sang, ce genre de choses, mais seulement d'un strict point de vue visuel et en restant bien à l'abri. Mon problème c'est que j'ai l'impression de ne plus pouvoir évoluer dans ce domaine. Je ne suis pas *contre*, seulement je n'ai plus envie d'en faire. Je préfère de beaucoup le fantastique ou la science-fiction. Pour moi, il y a beaucoup plus à faire dans ces deux genres...

(Traduction : Dominique Haas)





Lorsque Rocky-Rambo rencontre Tony Manero, la magie de la danse devient alors un éblouissant ballet !

UN FILM-DYNAMITE !

John Travolta aura rumine tout l'été la même question angoissante : « Pourrai-je le refaire ? ». C'est que Sylvester Stallone et lui ont mis tous leurs œufs dans le même panier, et qu'il vaudrait mieux que l'éclosion soit fructueuse... Le panier en question, c'est *Staying Alive*, la séquelle tant attendue à *La Fièvre du samedi soir*, et pour Travolta, surtout en ce moment, il est très important qu'elle soit un succès.

La Fièvre du samedi soir aura été sans conteste l'un des films les plus importants des années 70 doublé d'un grand tournant dans l'histoire des films destinés aux jeunes — encore que pour un film sur la jeunesse et ses innombrables problèmes, le moins que l'on puisse dire est qu'elle était bien adulte, l'histoire de la vie de ce Tony Manero, esclave moderne du Bronx, quartier ouvrier de New York. Une vie vide et sans but comme celle de tant de jeunes placés dans les mêmes circonstances pour lesquels la seule soupape de sûreté consiste à aller danser, une fois par semaine, dans la boîte locale. Quoi qu'il en soit, Tony Manero était le roi de cette discothèque, et pour lui la danse était pareille à un échappatoire de l'enfer ; nous le voyions accéder à un tout autre niveau de conscience après que le petit univers à la fois bien douillet et étriqué qu'il s'était patiemment érigé se soit écroulé, et c'était une vie nouvelle qui s'ouvrait devant lui comme un matin éblouissant...

Six ans ont passé. Nous retrouvons Tony à Broadway ; il est danseur et doit se battre pour survivre. On est à Manhattan, maintenant, et Tony n'est plus le roi : il se bagarre comme les autres pour tenter d'accéder à la Scène de New York. Son intrusion dans la Ville des lumières, brillante et si attirante, n'était qu'une expérience de plus et il sait désormais qu'il fait partie d'une foule, d'une multitude de gens comme lui acharnés à réussir. Notre Tony a mûri, il est plus équilibré — encore que l'on retrouve chez lui beaucoup des traits de caractère (et physiques) qui avaient fait de lui le « Face » qu'on a connu. Il éprouve un certain sentiment de culpabilité envers ce qu'il a été et s'efforce de se conformer à l'image de l'homme qu'il croit décidément devoir être. Il sort maintenant régulièrement avec une certaine Jackie (Cynthia Rhodes, éblouissante dans *Flashdance*), ce qui ne l'empêche pas de succomber aux charmes superficiels d'une séduisante vedette de Broadway : Laura (la très britannique Finola Hughes). Après bien des péripéties il se verra confier le rôle principal d'une revue intitulée *Satan's Alley* (« la ruelle de Satan »), ce qui nous vaut un final époustouflant : celui du show qui, agissant comme un catalyseur, permet à Tony de se catapulter vers les sphères de la réussite.

D'un strict point de vue visuel, *Staying Alive* c'est de la dynamite ! Les décorateurs règnent en maîtres — et avec tout leur talent — dans cet univers. Mais ce sont les acteurs qui font le film et il est évident que la caméra est amoureuse de Travolta. Celui-ci explose littéralement ; il est de la race des stars. Après son dernier échec relatif, il avait besoin d'un triomphe et cela se voit ! Mais ce qui se voit aussi, c'est l'énergie qu'il met à regagner la vedette, et il n'est pas desservi par les deux femmes de sa vie, Cynthia Rhodes et Finola Hughes, aussi convaincantes l'une que l'autre dans leur rôle. Travolta n'a jamais vraiment mal joué dans aucun des films dont il s'était vu confier la vedette — pas même dans le désastreux *Moment by Moment* (1979) — mais il fait ici un retour en force, retrouvant tout le magnétisme qui le distinguait dans *Grease*, *Urban Cowboy* et *Blow Out*.

Cela dit, pour faire donner toute sa puissance à un grand acteur il faut un grand metteur en scène, et Sylvester Stallone était l'homme de la situation. On a dit de lui que c'était un génie du cinéma de notre temps, et nous ne lui contesterons pas ce titre. Il avait pris un billet pour la gloire en créant le personnage de Rocky et les trois films de la série ainsi que *Fist*, *Nighthawks* et *First Blood* ont amplement prouvé ses talents à la fois d'acteur et de réalisateur. On a du mal à croire qu'en 1971 il jouait les utilités chez Woody Allen dans *Bananas* !

Staying Alive c'est du rêve déguisé en réalité, mais ça marche, et le spectateur n'est que trop heureux d'y croire. Le final — sublime, on l'a dit — met en scène l'Enfer de Dante, en toute simplicité, un Enfer qui prendrait vie au milieu de la danse et de visions magiques. La chorégraphie est tout simplement incomparable, les danseurs et les acteurs, à couper le souffle, et, sublimant le tout, les images de Nick McLan, relèvent de la magie !

Cette fois encore, la musique est signée par les Bee Gees, mais ceux-ci nous reviennent plus raffinés et plus percutants que jamais. Leurs six nouvelles chansons ainsi que quelques autres, écrites par le propre frère de Sylvester, Frank Stallone, constituent une excellente ambiance musicale au film. Frank Stallone fait par ailleurs une apparition dans le rôle du chanteur-vedette du club où travaille Jackie. Quant aux Bee Gees, ils nous proposent avec cette bande-son leur première véritable œuvre de groupe depuis l'échec tragique de leur dernier album, « Living Eyes », en 1981, et le dynamisme dont ils font preuve pourrait bien leur faire prendre là une revanche éblouissante. Les petits chefs-d'œuvres que sont « Breakout », « Life Goes On » et « I Love You To Much » complètent parfaitement le film, auquel ils confèrent une atmosphère très particulière.

Très curieusement, le film semble court, beaucoup trop court... Au bout de 98 minutes, on en redemande ; on a l'impression qu'une bonne partie du personnage de Steve Inwood a dû finir sur le plancher de la salle de montage. Ce qui est regrettable, au demeurant, car on aurait bien aimé en savoir un peu plus sur une personnalité aussi attachante. On pourrait en dire autant d'une Julie Bovasso, toujours parfaite, et qui reprend ici trop brièvement son rôle de mère de Tony. Quant au père et, à la jeune sœur de Tony, il n'en est pas question, et l'on en vient à se demander si le montage n'aurait pas un peu écourté le film... Mais il ne faut pas se plaindre que la mariée soit trop belle : le rythme est rapide, prenant — de l'authentique et du meilleur Stallone ! Surtout dans la dernière partie du film, réellement suffoquante tant elle est soutenue.

Face à un tel feu d'artifice, on parvient difficilement à expliquer le dur traitement que la critique américaine appliqua à *Staying Alive* et tout particulièrement à son réalisateur. Lorsqu'un film atteint à un tel niveau, il nous paraît bien sévère et fort injuste de l'accuser d'une certaine complaisance, somme toute bien bénigne au regard du résultat. Stallone s'étant donné l'occasion de rester entièrement de l'autre côté de la caméra — vous pouvez toutefois guetter son apparition à la Hitchcock ! — il s'est payé le luxe de façonner le film suivant son goût personnel — et l'on ne peut que l'en féliciter !
Ceux qui avaient adoré le premier film ne seront pas déçus, mais n'espérez pas retrouver la même chose : *La Fièvre* était un film très personnel sur le combat de la jeunesse et la famille alors que *Staying Alive* est un film sur Broadway — d'une séquelle, il n'a que le nom. *Staying Alive* n'a pas volé son succès public aux Etats-Unis et, à notre humble avis constitue l'un des meilleurs produits hollywoodiens qu'il nous ait été donné de voir depuis longtemps...

Anthony Tate
(Trad. : Dominique Haas)



Un ballet final somptueux et frénétique !

John Travolta et Sylvester Stallone : une rencontre inattendue mais explosive !



FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1983
Production : **Paramount**. Prod. : **Robert Stigwood et Sylvester Stallone**. Réal. : **Sylvester Stallone**. Prod. Ass. : **Linda Horner**. Prod. Ex. :**Bill Oakes**. Scèn. : **Sylvester Stallone** et **Norman Wexler**, d'après des personnages créés par **Nick Cohn**. Phot. : **Nick McLean**. Dir. art. : **Robert F. Boyle**. Mont. : **Don Zimmerman**. Chansons : **Bee Gees**. Coordination mus. : **Robin Garb**. *Son :* **Don Hall**. Déc. :**Arthur J. Parker**. Maq. : **Bradley Wilder**. Cos. : **Ronald Heilman, Aida M. Swinson**. Cam. : **Robert C. Thomas, Richard Colean, John J. Connor, Stephen Yaconnelli.** Effets spéciaux : **Howard Jensen.** Chorégraphie : **Dennon Rawles, Sayhber Rawles.** Effets spéciaux d'éclairages pour les séquences *« Stan's Alley » et « Royal Theatre » :* **Stephen Bickford** et **John Tedesco.** Int. : **John Travolta** *(Tony Manero)*, **Cynthia Rhodes** *(Jackie)*, **Finola Hughes** *(Laura)*, **Steve Inwood** *(Jesse)*, **Julie Bovasso** *(Mrs. Manero)*, **Steve Bickford** (technicien du son), **Norma Donaldson** *(Fatima)*, **Jesse Doran** *(Mark)*, **Joyse Hyser** *(Linda)*, **Deborah Jenssen** *(Margaret)*, **Sarah Miles** *(Joy)*, **X.** *Dist. en France : C.I.C.* 98 mn. Metrocolor. Dolby stéréo. Panavision.

TABLEAU DE COTATION

AS : Alain Schlockoff. **CK** : Cathy Karani. **GP** : Gilles Polinien.
JCR : Jean-Claude Romer. **RS** : Robert Schlockoff.

TITRE DU FILM	AS	CK	GP	JCR	RS
FRERE DE SANG (voir E.F. n° 25)	2	3	2	3	2
LE GUERRIER DE L'ESPACE	3	3	2	3	
L'HOMME AUX DEUX CERVEAUX	3	3	3	2	
OCTOPUSSY				2	3
LE RETOUR DU JEDI	4	4		2	4
STAYING ALIVE	3	3			

4 : Excellent - 3 : Bon - 2 : Intéressant - 1 : Médiocre - 0 : Nul.



iguane
UN AUTRE RÊVE...
iguane
LA FILLE DE TRIESTE
la folle d'amour
Durée 106 mn – Film couleur
iguane
LES FLEURS DE SANG
iguane
iguane
iguane
VIDÉO PRODUCTIONS
38, rue du Vieux-Pont-de-Sèvres
92100 Boulogne - Tél. : 608.08.25 / 13.99



LA GUERRE DES ETOILES

LE RETOUR DU JEDI

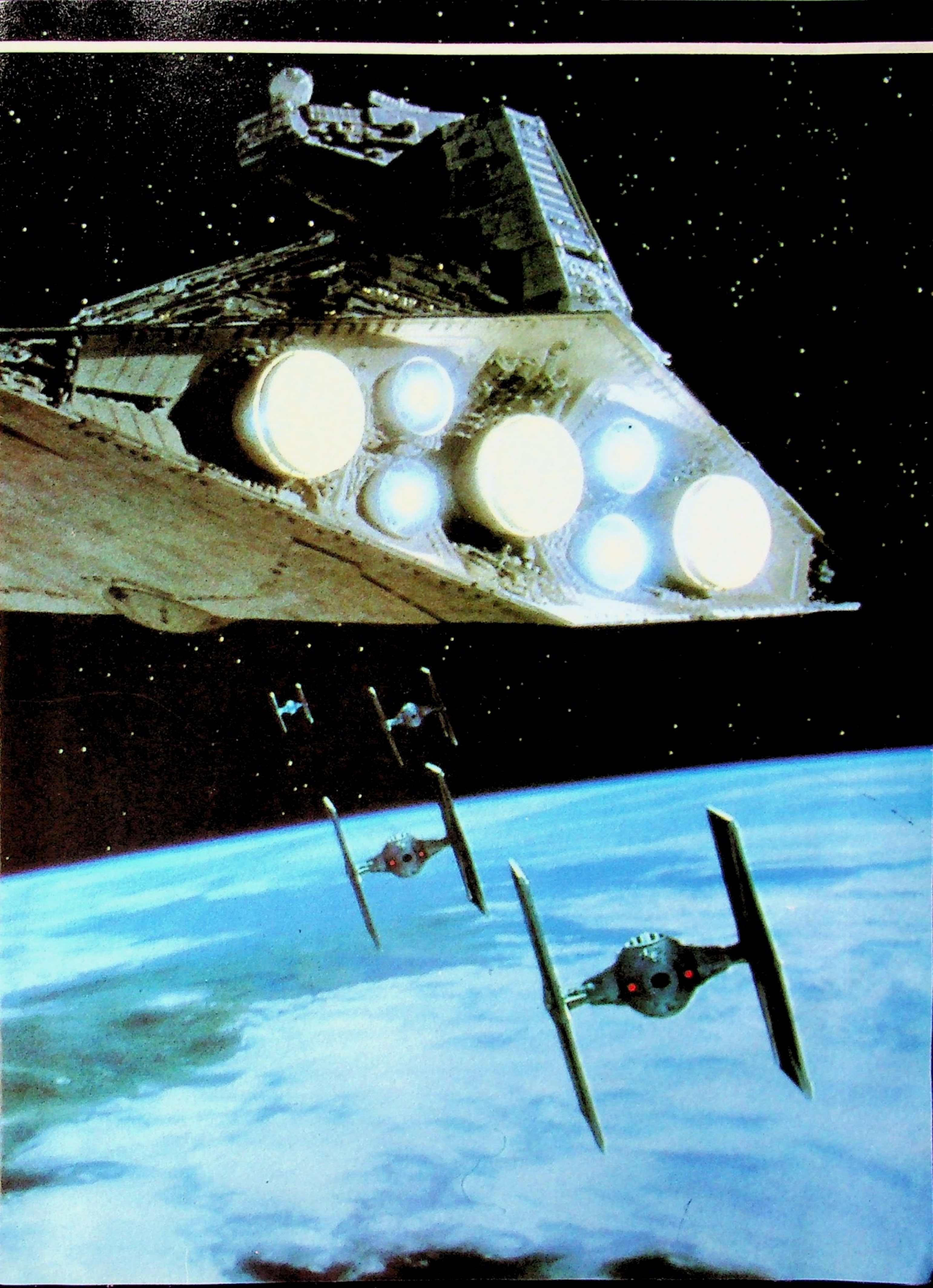
Entretien avec RICHARD MARQUAND

par Robert Schlockoff

Si *Star Wars* et *L'Empire Contre-Attaque* ont permis aux amateurs de cinéma fantastique et de science-fiction de faire la connaissance de deux grands réalisateurs, George Lucas et Irvin Kershner, *le Retour du Jedi*, en revanche, nous confirme le talent dans ce domaine de Richard Marquand dont nul n'a oublié le remarquable *Legacy*, primé en son temps au Festival de Paris du film Fantastique.

Originaire du Pays de Galles, Richard Marquand fait son apprentissage de réalisateur à la BBC où il tourne des documentaires et télé-films dont certains (*Search for the Nile*, *King Henry and the Polka Dot Kid*), lui vaudront le « Grammy Award », équivalent TV de l'« Oscar ».
C'est avec *The Legacy* (affligé en France du titre *Psychose Phase 3*), que de nombreux spectateurs du monde entier découvrent les qualités de Marquand comme technicien de la mise en scène : images splendides, action trépidante, séduisantes descriptions de ces personnages destinés à mourir au travers de coups de théâtre violents et flamboyants à la manière du Argehto de *Suspiria*, tel est ce *Legacy* dont le tournage, nous a déclaré Marquand, s'est déroulé dans des conditions épouvantables.
L'année suivante, Marquand réalise un film sur le début de la carrière des Beatles (*Birth of the Beatles*), puis un thriller« musclé », *Eye of the Needle* avec Donald Sutherland et dont la musique est signée Miklos Rosza.
C'est pendant le tournage à Paris de *Untill September*, son nouveau film interprété par la ravissante Karen Allen (que nous ne reverrons — hélas — pas dans *Les Aventuriers de l'Arche Perdue N° 2*) et Thierry Lhermitte que nous avons fait la connaissance de cet homme charmant qui connaît bien la France, puisqu'il a effectué ses études universitaires à Aix-en-Provence.
Pour Marquand, *Le Retour du Jedi* est le film de la saga qui insiste le plus sur les rapports entre ses personnages, opposant ou réunissant Darth Vader, Luke et l'Empereur ou encore Han Solo, Luke et la Princesse Leia. *Le Retour du Jedi*, ainsi, n'est plus seulement l'un des épisodes (en l'occurrence, dernier d'une trilogie) d'une fantastique épopée de space-opera : ce film nous offre aussi et surtout le portrait d'êtres emplis d'espoir ou de haine, meurtris par l'amour ou le désespoir, des êtres qui deviennent alors infiniment plus proches de nous que ces aventures héroïques et spectaculaires dont la fougue culmine dans *le Retour du Jedi*.

Petite recommandation avant de vous laisser en compagnie de Richard Marquand : nous ne saurions trop vous conseiller de ne pas [illegible]ement cet entretien, si vous désirez avoir vous même la surprise de découvrir les nombreuses révélations dévoilées dans le *Jedi* et que, afin [illegible] plus avec Marquand, nous nous sommes vus obligés de dévoiler en partie...







— Vous avez signé votre premier long-métrage de fiction avec *The Legacy* (en français : *Psychose Phase 3*) ?

— Oui, et ce fut un choix difficile pour moi, car j'étais à un tournant de ma carrière où je pensais enfin pouvoir réaliser des films pour le cinéma ! Avant, je n'avais voulu travailler qu'à la télévision, il faut préciser aussi que je suis peut-être quelqu'un d'un peu bizarre pour cette profession dans la mesure où je refuse de mettre en scène si je ne me sens pas capable de faire du bon travail !
Toujours est-il qu'à l'époque, j'avais tout de même beaucoup travaillé avec les acteurs TV et j'étais très attiré par le cinéma d'épouvante et de mystère. J'ai donc accueilli le scénario de *Legacy* avec enthousiasme, d'autant plus que le producteur, David Foster m'avait fait une excellente impression et me semblait très sympathique. Il m'a confié le scénario original en me précisant que les deux acteurs principaux étaient déjà prêts et que dans une semaine, le premier tour de manivelle s'effectuerait en Grande-Bretagne : toute l'équipe n'attendait plus que le metteur en scène ! La scène se passait alors au New York Film Festival où j'étais invité avec des amis et je me suis précipité à mon hôtel pour lire le scénario... qui s'est avéré très décevant : les éléments de l'histoire ne s'intégraient pas bien du tout les uns aux autres, or je pense qu'un bon film d'épouvante doit être extrêmement réaliste, afin que le spectateur n'ait jamais une impression de laisser-aller et puisse lui-même imaginer la fin du film ou des échappatoires possibles pour son imagination. Il ne fallait jamais, par exemple, pendant la projection de *Legacy* que les spectateurs puissent se dire que ces gens habitent une maison bien épouvantable mais qu'ils n'ont qu'à prendre la voiture pour s'enfuir ! Dans le film, lorsqu'ils s'en vont en voiture, ils tournent en rond et reviennent toujours à leur point de départ, la maison.
J'ai alors contacté mon agent, à Londres, et lui ai confié que j'en étais à la page 50 du scénario et que ce dernier étant absurde, je ne savais vraiment pas quoi faire. C'est alors que mon agent m'a rétorqué : « Comment cela, tu ne sais pas quoi faire ? Ton producteur est David Foster, à qui on doit des films comme *Getaway*, et les acteurs principaux sont Katharine Ross, vedette de *Butch Cassidy et le Kid* et Sam Elliott, extrêmement populaire à la TV. Il y a en plus 3 ou 4 milliards de dollars qui t'attendent à la banque ! Tu vas ré-écrire ce scénario, le rendre acceptable pour ensuite mettre en scène ce film ! ». Et, bien sûr, il avait raison, lorsqu'on est un tout jeune metteur en scène, on ne peut se permettre de refuser de telles offres. J'ai donc retravaillé le scénario en ôtant des personnages ou des scènes d'horreur qui ralentissaient l'intrigue et en simplifiant pour essayer de rendre le script plus visuel, plus attrayant à l'écran...

— Mais vous n'avez pas été soutenu comme il le fallait par votre entourage...

— Non, j'ai vraiment dû travailler envers et contre tous : vous comprenez, un réalisateur TV est souvent très mal accueilli par une équipe de techniciens britanniques habitués à travailler avec des metteurs en scène de renom. A mon égard, outre le manque de respect, j'ai eu droit à quantité de tromperies et de malhonnêtetés de la part de ces gens, ce qui me fut très pénible. Mon erreur fut sans doute d'avoir accepté dans mon équipe des génies dans leurs domaines respectifs : la personne responsable du montage était l'assistant de David Lean, le chef-opérateur avait supervisé la photographie des films de William Friedkin et Ken Russell, le directeur artistique était lui aussi fort célèbre, etc... De sorte que toutes ces personnalités aussi compétentes soient-elles, se fichaient complètement de moi et de mon travail ! La chose la plus importante que j'aie apprise à cet égard avec ce film, est qu'un réalisateur se doit d'être avec son équipe comme un général d'armée. Et il faut que les jeunes metteurs en scènes se rendent bien compte que le fait de ne pas savoir se faire respecter par son équipe peut entraîner des résultats catastrophiques ! C'est ainsi que tous les

jours, le tournage consistait à nous disputer l'équipe et moi à propos de plans que eux trouvaient ridicules ou déplacés. A la fin du tournage de *Legacy*, je me suis dit que si le cinéma c'était cela, au diable la mise en scène ! je préfère encore élever des moutons à ce compte là ! Ce fut vraiment une épreuve insupportable. Et puis le film eut beaucoup de succès un peu partout dans le monde (1) et tout cela fut vite oublié, mais cette expérience m'a été très utile, en particulier lorsque plusieurs années ensuite, j'ai fait la connaissance de George Lucas. Lorsqu'il tourna *Stars Wars* en Grande-Bretagne, il eut les mêmes difficultés avec son équipe britannique que moi pour *Legacy !* Et cela nous a en quelque sorte liés, lui et moi, le fait d'avoir été victimes des mêmes malhonnêtetés et d'avoir survécu en se faisant la promesse de ne jamais, tout au long de nos carrières, poignarder un ami dans le dos, mais de toujours tenter de le protéger, de veiller sur lui comme devrait le faire toute équipe technique pour son metteur en scène...

— Par bien des aspects, *Legacy* rappelle certains films de la Hammer...

— En fait, il s'agit davantage là d'un accident que d'une intention délibérée de ma part, car je travaille toujours très en profondeur mes scenarii, et je les change constamment : même aujourd'hui, je n'ai pas encore décidé des plans que je m'apprête à tourner lundi prochain ! Je tiens surtout compte du voyage émotionnel que représente le film pour le spectateur en écrivant un scénario, et non pas à d'autres films précédents du même genre car j'essaie sans cesse d'avoir un regard innocent sur mes films. Il m'arrive effectivement de tourner des scènes qui ne sont pas sans rappeler des situations similaires survenues dans d'autres films en recherchant les meilleurs angles de caméra possibles, mais cela est vraiment accidentel.

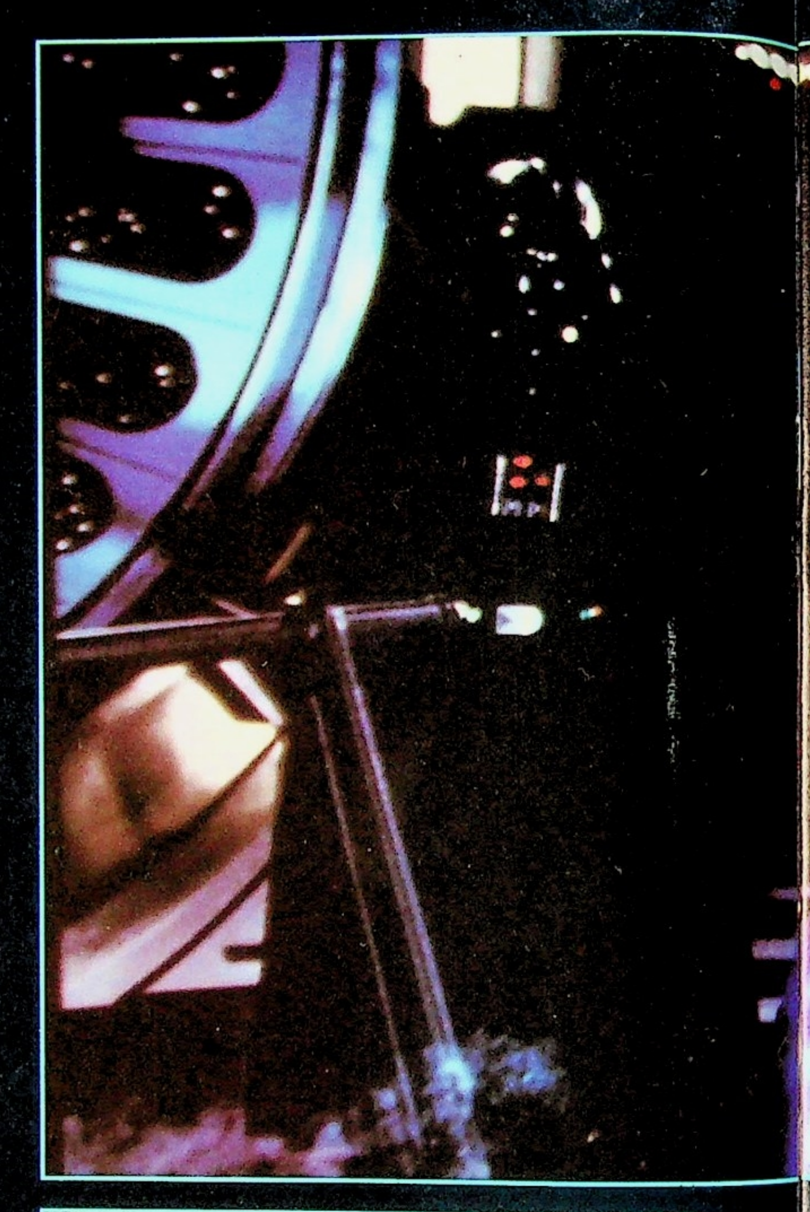
— Il y a dans *Legacy*, une galerie de personnages étonnants et esquissés à merveille...

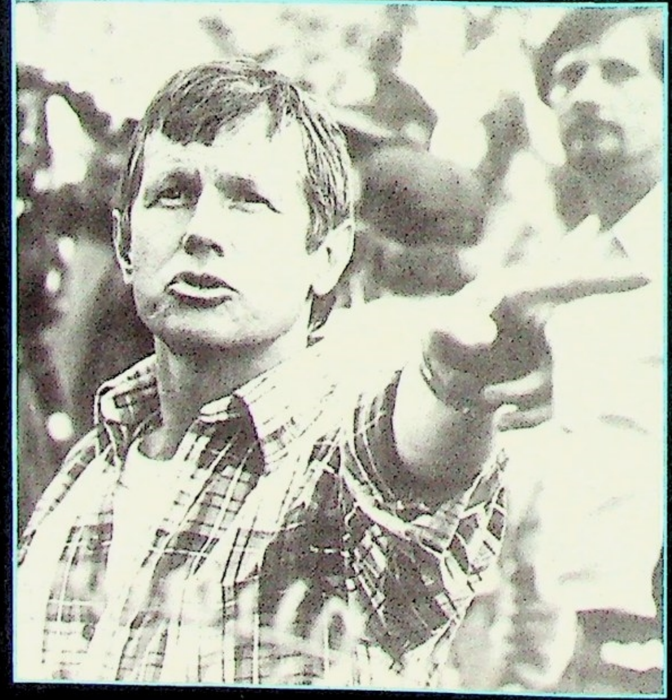
— Oui, c'est quelque chose qui m'a séduit et pourtant, le fait de présenter successivement les personnages dès le début peut ralentir le rythme du film ou agacer les spectateurs qui ont l'impression d'assister à un défilé de mode. Cependant, il y a toujours un moyen de se permettre de situer les personnages principaux d'un film dès le départ, tout en conservant un minimum de tension, en l'occurrence pour *Legacy*, de cruauté. C'est un peu cette même structure que j'ai utilisée pour le *Retour du Jedi*, car c'est là quelque chose qui me fascine : préparer l'arrivée de nouveaux personnages dans un film, et comment leur arrivée va changer profondément la scène elle-même, ou le film dans son ensemble, ou leurs propres caractères...

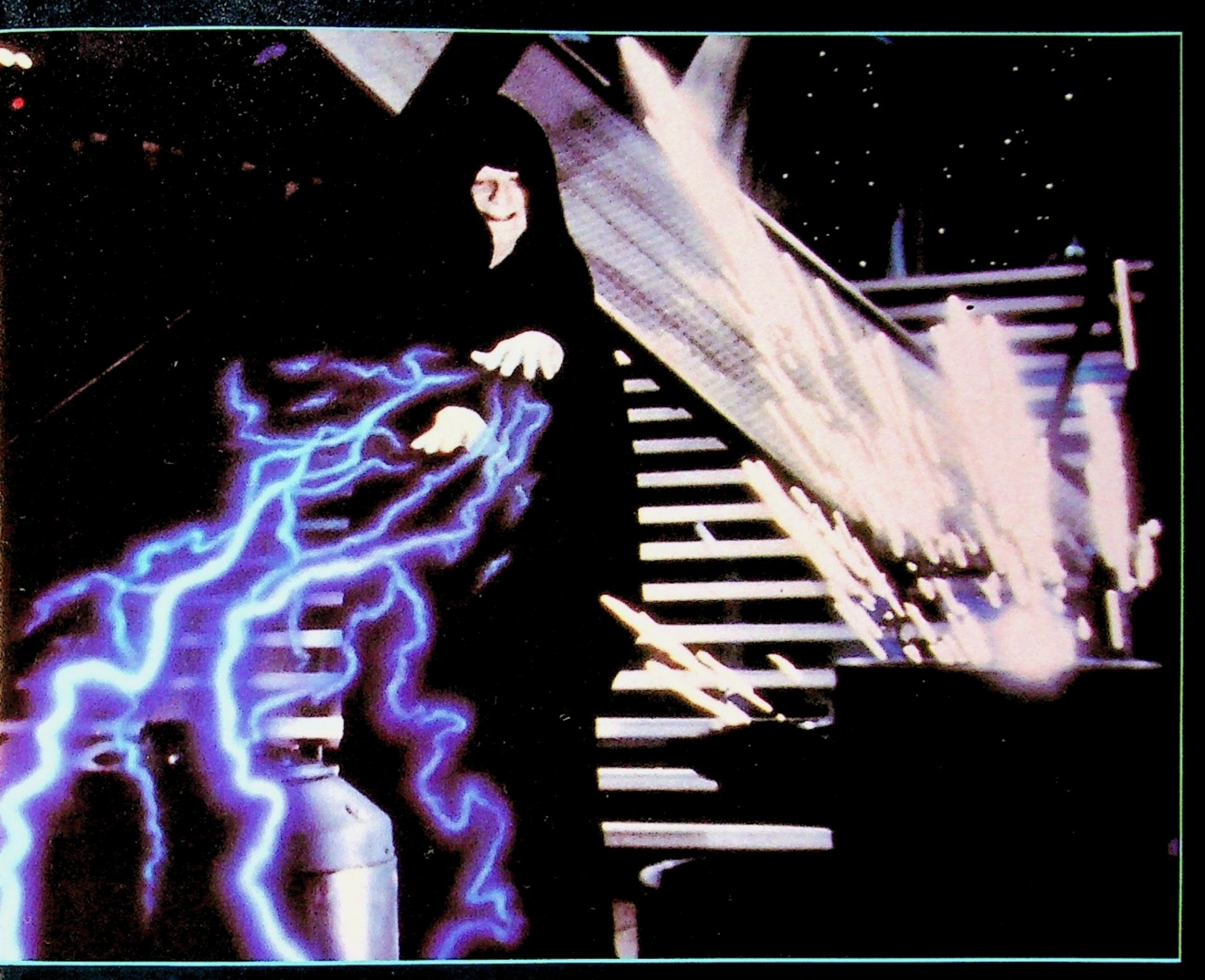
— La fin de *Legacy* est formidable ; fut-elle particulièrement difficile à tourner ?

— Extrêmement, et à tous points de vue, je savais que la bagarre finale sur le toit serait pénible à filmer, mais je pensais en toute naïveté que l'équipe technique saurait comment réagir et tourner la difficulté. Il faut préciser en ce qui concerne ma mentalité de l'époque que devenir réalisateur avait toujours été mon plus grand rêve et j'étais encore très jeune et croyais que les films étaient quelque chose de magique réalisés par des personnes très intelligentes entièrement dévouées à leur art ! Et lorsque je suis arrivé sur un plateau de tournage, j'ai débarqué tel un enfant de chœur dans une immense cathédrale, frémissant à l'idée de rencontrer enfin toutes ces personnes si sages et intelligentes ! Et, bien sûr, cela n'est pas vrai du tout, les techniciens du film sont comme vous et moi et ne pensent toute la journée qu'à ce que fait en ce moment leur petite amie, où ils iront passer leurs prochaines vacances, tout en veillant à ne pas dépasser l'horaire syndical. Tant que vous ne leur criez pas : « Je veux une tour de soixante mètres de haut à tel endroit pour y poser ma caméra », vous n'obtiendrez rien ! Personne ne peut se mettre à la place du metteur en scène, penser pour lui, savoir ce qu'il s'apprête à faire. Et là encore, j'ai beaucoup appris car je n'osais pas leur demander tel ou tel plan précis, de peur que le chef-opérateur ou un autre se moque de vous en décrétant qu'il s'agit d'un plan idiot. J'ai donc gardé beaucoup d'idées pour moi, ce qui est la

(1) *Legacy* obtint le Prix Spécial du Jury au 8e Festival de Paris du Film Fantastique et de Science-Fiction (voir compte rendu dans notre numéro 9).







dernière des choses à faire. Les techniciens profitent de votre faiblesse, mais si vous leur criez bien fort :« OK, nous allons tourner de cette manière et pas autrement ! »ils acquiescent automatiquement...

— Avez-vous contribué au scénario de *Return of the Jedi* ?

— Oui, George et moi avons chacun dessiné des esquisses ou écrit des brouillons que l'autre examinait, et finalement le scénario fut co-écrit, même si c'est lui qui eut la charge finale de le rédiger entièrement. George est quelqu'un de très coopératif, d'ailleurs, et il aime rendre service.

— Les premières images du *Jedi* sont fort brutales et pourtant, grâce à quelques plans de caméra très concis, les personnages de la saga sont tous dépeints de telle sorte que même les spectateurs les découvrant pour la première fois ont l'impression d'avoir toujours connu Chewbacca ou Han Solo...

— *Star Wars* fonctionnait avec la même démarche. En revanche, je me souviens avoir emmené ma mère voir *L'Empire contre-attaque* — elle n'avait pas vue *Star Wars* — et tout se mélangeait dans sa tête : en sortant de la salle, elle avait été incapable de distinguer dans le film les « bons » des « méchants » ! Et cela est vrai, dans l'*Empire* il y eut une grande erreur à la base, c'est qu'il n'y avait pas de présentation des personnages comme dans *Star Wars* ou le *Jedi*, aussi courte soit-elle et beaucoup de jeunes qui découvraient la saga sont sortis l'esprit quelque peu confus. Dès le début de *Jedi*, nous avons fait en sorte que tout le monde puisse comprendre l'intrigue rapidement et les motivations des personnages principaux.

— Vous étiez vous-même un fan de la saga, en quoi pour vous ce film diffère-t-il des autres dans ses idées de base ?

— Je dois d'abord préciser que, lorsque l'on passe deux années entières de sa vie à travailler sur un « Star Wars », l'on ne peut qu'être passionné par la saga, et on arrive ainsi à tourner d'une manière détendue car ces personnages font un peu partie de votre famille et si C3PO, par exemple, exagérait telle ou telle « mimique », je le remarquais tout de suite et lui en faisais part . Donc, le premier point important pour le *Jedi* est que connaissant et aimant déjà ces personnages, je comprenais leur état d'âme, leur motivation, leur psychologie...

Ensuite, et c'est un élément qui a présidé au scénario du *Jedi*, toute une génération a évolué avec les films « Star Wars » ! Lorsqu'il avait 12 ans, mon fils était à l'école aux USA et il a ainsi vu *Star Wars* huit ou dix fois. A ce moment-là, je vivais en Grande-Bretagne et il m'a dit au téléphone qu'il fallait absolument que je vois ce film et m'a envoyé le livre « Star Wars ». En arrivant à New-York, il est retourné le voir avec moi et je fus émerveillé, j'ai trouvé le film fabuleux ! Je me suis dit alors que pour un cinéaste tourner *Star Wars* devait être une expérience extraordinaire, mais je n'ai jamais pensé à aucun moment que j'allais, un jour, en tourner une suite. Je n'y rêvais même pas !

Et puis, les années passèrent et me retrouvant dans un cinéma de Londres, je vois sur l'écran la bande-annonce de l'*Empire contre-attaque*, avec Han Solo, Chewbacca et des nouveaux personnages. Et vous êtes assis là, avec cette impression merveilleuse d'être dérangé par toute une bande de vos meilleurs

copains venus improviser une super « boum » chez vous ! J'avais hâte de voir ce film et dans la salle où allait se jouer l'*Empire* devant mes yeux, je me sentais formidablement bien ! Et maintenant, j'ai cinq ans de plus et j'en suis arrivé à mettre en scène moi-même le *Retour du Jedi !* Mais il y a une chose importante au-delà de tout ceci, c'est que tout le monde a vieilli : moi, mon fils et les spectateurs du monde entier. Et j'ai été tout au long du tournage du *Jedi*, conscient du fait que j'ai réalisé ce film pour une génération de jeunes qui ont grandi pendant toutes ces années, en vivant d'amères désillusions politiques ou le chômage, s'éloignant du « flower-power », pour se tourner vers la « new-wave » et le mouvement punk : le rock punk, les vêtements punks, toute une autre manière de voir la vie. *Le Retour du Jedi* se devait de distraire et passionner ces jeunes, qui étaient devenus plus exigeants et avaient découvert la signification des mots, amour, mort, vie... ces jeunes qui avaient commencé à vivre les problèmes avec leurs parents, ou qui étaient victimes de divorces etc... Tous ces éléments, réunis en une sorte de lourd bagage émotionnel pour tout ce public, voilà quelque chose dont nous devions tenir compte, mais — d'un point de vue commercial — nous étions également tenus d'amuser les très jeunes âgés de cinq à dix ans, le film devait aussi s'adresser à eux et j'avais sans cesse peur durant le tournage de faire pencher le climat du *Jedi* davantage vers l'aspect « punk », « new-wave » et d'aller trop loin dans cette direction. Mais j'ai discuté avec des personnes aux USA qui avaient adoré le *Jedi* et qui, après tout de même un peu d'hésitation, ont emmené leurs jeunes enfants voir le film. Eh bien, ces enfants adorent le film, et peut-être du fait de la rapidité de l'action, ne remarquent par les scènes violentes ou cruelles du film et se passionnent pour les scènes entre Luke et son père ou les batailles finales ou encore les gentils Ewoks...

Un tout nouveau concept pour la Saga

— Certaines scènes sont réellement très « dures » !

— Effectivement mais tout le film est assez violent, cependant il faut bien admettre que le public qui avait dix ans à l'époque de *Stars Wars* est maintenant en âge d'accepter et de comprendre certaines de ces scènes. D'ailleurs, la saga« Star Wars » me fait parfois penser à un ensemble de chants ou de poésies, irréels, hors de ce monde, comme des cauchemars extra-terrestres. Or, des cauchemars peuvent parfois s'avérer très éprouvants, très « durs » !

— Lorsque l'Empereur s'adresse à Luke, il donne d'ailleurs l'impression de déclamer un poème...

— Oui, et la musique qui accompagne, enveloppe la scène, produit comme des chants, des incantations : le monde dans lequel le *Jedi* nous plonge parfois devient alors claustrophobique, mais pourtant *Le Retour du Jedi* traite exactement de tous ces mondes dont rêvent les enfants la nuit dans leur subconscient, en reprenant et déformant leurs rapports avec le monde extérieur ou leurs parents, comme c'est ainsi le cas entre Darth Vader et Luke Skylwalker.
Voyez-vous, j'ai eu très peur lorsque l'on m'a proposé de mettre en scène ce film, que l'on me demande, une simple suite comme *Superman III*, et puis quand j'ai lu le scénario et les scènes que nous allions tourner et préparions, George et moi, je me suis aperçu qu'il ne s'agissait pas de mettre en scène un quelconque « Star Wars n° 3 » mais *Le Retour du Jedi* : un tout nouveau concept et chapitre de la saga. On m'a ainsi donné la liberté d'élever ce film au niveau où je le désirais et de pouvoir refuser le même genre de gags ou de situations absurdes qui avaient pu se produire durant les deux précédents films. J'ai donc fait de mon mieux pour définir ce nouveau concept : abandonner quelque peu l'humour de la saga, apprécier le fait que Mark Hamill ait vieilli et possède davantage de maturité que celle d'un jeune homme, que la princesse Leia soit devenue une femme, ou encore que Harrison Ford ne soit plus aussi intéressant que dans les deux précédents films et ait un rôle un peu en retrait derrière Mark Hamill Mais l'idée forte, coup de poing du film, c'est : « Dans quelle direction va se tourner Luke, peut-il sauver son père sans perdre sa vie ou son âme ? Peut-il aussi sauver ses amis, sans qu'aucune traitrise ne soit commise ? Tous ces personnages vont-il pouvoir demeurer amis comme autrefois et rester loyaux les uns envers les autres ? Voilà ce que représente en quelques mots *Le Retour du Jedi*, qui n'a donc rien de commun avec les films de science-fiction traditionnels !

— Donc, même dans une structure aussi organisée qu'un « Star Wars », il est parfaitement possible pour un metteur en scène de s'exprimer ?

— Absolument et ce malgré le fait que dans les deux seules interviews qu'il ait accordées aux USA. (pour « Rolling Stone » et « Time ») George donne l'impressio, en se confiant, qu'il a fait le film tout seul ! Je crois même, après coup, que George pense peut-être lui-même être le seul responsable du *Jedi !* (rires). Cela peut vous paraître étrange, mais je trouve cela plutôt amusant ! (rires). Ainsi, dans « Rolling Stone », il arrive à ne citer personne d'autre que lui, comme s'il avait lui-même tenu la caméra, maquillé les acteurs, etc... Probablement à cause de telles interviews, où George ne peut maitriser sa passion envers la saga dont il est le père, devient-il difficile aux gens de croire que le *Jedi* est le fruit d'une collaboration étroite entre de nombreuses personnes dont le sommet se trouve être le réalisateur, mais c'est pourtant vrai ! Un film

Déguisé en soldat, Lando Calrissian lutte pour sauver ses amis des griffes de Jabba le Hutt...





... tandis qu'intervient le terrible chasseur de primes, Boba Fett !

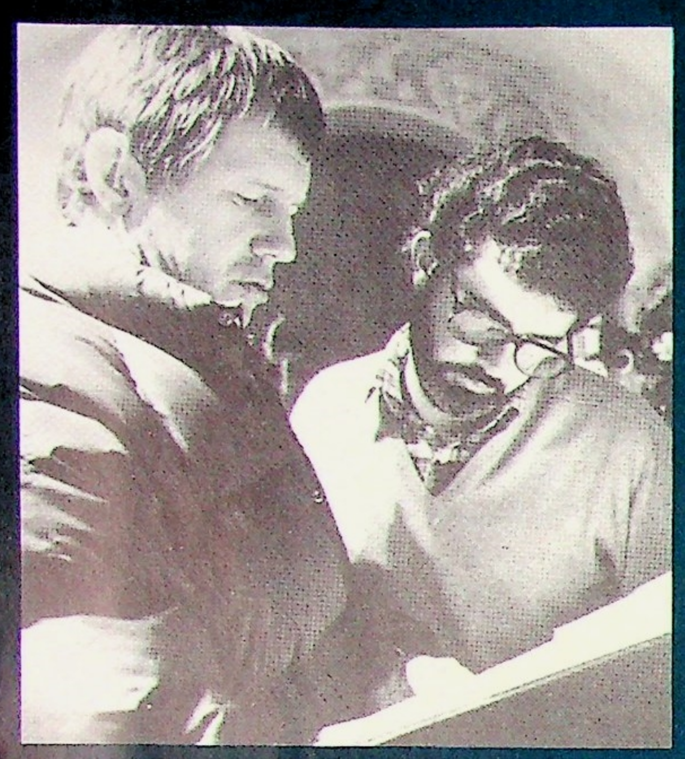
porte la marque de son metteur en scène, et seul celui-ci peut être responsable des qualités artistiques ou émotionnelles d'un film. Chaque réalisateur possède sa propre optique et il n'y a pas de doute là-dessus, si du jour au lendemain, trois metteurs en scène décidaient de tourner ensemble un film, on reconnaitrait inévitablement la « patte » de chacun pour telle ou telle scène. C'est là quelque chose qui n'a pas encore été tentée au cinéma, mais en revanche, avec la saga des « Star Wars », nous avons l'exemple de trois films réalisés par trois cinéastes bien distincts et ces trois films sont très différents les uns des autres, ce qui est parfaitement normal, ces différences se doivent d'exister. Le fait que des différences très importantes existent dans le climat de ces trois films est bien la preuve que chacun des réalisateurs a pu s'exprimer pleinement, qu'il s'agisse de Lucas, Kershner ou moi-même, puisque les composants techniques et artistiques des trois films, en dehors des réalisateurs étaient à chaque fois les mêmes (effets spéciaux, décors, etc...).

— Il va sans dire, que beaucoup de choses ont changé entre *Star Wars* et le *Jedi*, l'humour a disparu des personnages principaux pour n'apparaître qu'au travers de ces créatures extra-terrestres, les Ewoks...

— Oui, car il fallait que l'humour disparaisse le plus possible du caractère des personnages principaux pour permettre à ces derniers de présenter un caractère différent, plus adulte que dans les deux précédents épisodes.

— Parmi tous les personnages de la saga, quel est celui que vous préférez ?

— C'est une question intéressante, je crois que les deux personnages qui m'intriguent le plus, et que j'apprécie donc tout particulièrement sont l'Empereur et Luke Skylwaker. Ce dernier, parce que — et je crois avoir réussi dans le film à faire en sorte que les spectateurs s'en aperçoivent — à plusieurs reprises, il a la tentation dans le *Jedi*, de plonger dans le Monde Noir des Forces Obscures. Et je trouve fascinante la scène, muette, où il décide de ne pas le faire ; toute la fin du film, depuis la séquence qui oppose Luke, Darth Vader et l'Empereur jusqu'aux funérailles, j'en suis très fier. J'aime beaucoup par rapport au personnage de Luke, la fin où, tandis



Richard Marquand et Georges Lucas supervisant le scénario du « Retour du Jedi »...

que ses amis festoient, lui semble les regarder tels des étrangers, comme s'ils s'adonnaient à des plaisirs bassement matériels qui le laissent indifférent. Puis, on voit le père de Luke, le Yoda et Obi Wan Kenobi saluer une dernière fois, tels de bons esprits, Luke, et ce dernier revenir spirituellement avec ses amis, Han, Leia et Chewbacca, et accepter de s'amuser avec eux. Cela donne l'impression de voir un pauvre « cow-boy », en l'occurrence un « Jedi » solitaire, accepter de rester avec ses amis, de s'efforcer de les comprendre alors que lui aura toujours une vie de hors-la-loi, détaché à jamais de toute vie « normale ». C'est comme un génie ou un poète fantastique qui accepterait de boire un verre avec ses vieux copains, et c'est un sentiment que je trouve très beau dans le *Retour du Jedi*.

Concrétiser les rêves de millions de spectateurs

— Les rapports entre l'Empereur et Luke sont souvent des rapports père-fils, il semble s'épuiser à faire de Luke ce que lui aurait aimé être, ou aurait aimé accomplir, mais ne le peut désormais étant donné son âge et sa position d'Empereur des galaxies...

— Et c'est un sentiment crucial dans le film. Car l'Empereur n'est jamais malhonnête, ce qui est effrayant en lui c'est justement son honnêteté, sa franchise, et son intelligence, qui confèrent à son personnage un côté effrayant mais passionnant. Il y a du chagrin dans le ton de sa voix lorsqu'il parle à Luke. Il semble vraiment désolé pour le funeste destin de Luke, car il est persuadé qu'il est inévitable. L'Empereur sait que Luke va le rejoindre dans le Monde du Mal et il attend ce moment tout en étant triste pour Luke, en ressentant, de la compassion à son égard. Voilà quelque chose qui m'a semblé extrêmement intéressant dans le film au niveau de l'étude des caractères.

— Cela ne vous a-t-il pas inquiété, en tournant le *Jedi*, que beaucoup attendaient impatiemment ce film, tout en espérant, y trouver bien des réponses à des questions soulevées dans les précédents épisodes ?

— Deux pensées co-existaient en moi : tout d'abord, il était hors de question dans mon esprit de laisser tomber tous ceux qui attendaient depuis si longtemps ce film. Je me suis pas rendu compte dès le début de l'impact des deux premiers *Star Wars* auprès des foules, mais en m'enfonçant de plus en plus dans le scénario et alors que la date du tournage s'approchait à grands pas, j'ai découvert que j'allais devoir concrétiser les rêves de millions et millions de spectateurs. Mais je savais que le scénario était solide comme du béton, et que je pouvais m'appuyer sur lui sans aucune crainte, que je n'aurais pas à le modifier. En fait, j'avais plus confiance que George dans le scénario, lui étant un homme assez nerveux s'en remet trop souvent au montage et non au tournage : George croit toujours que même à la dernière minute, on peut encore effectuer un nouveau montage et couper des plans ici et là pour améliorer le film.

La seconde chose, c'est que j'avais prédit que le *Jedi* étant le troisième épisode de la saga, la presse, ou plutôt la « Grande Presse » (les quotidiens) se feraient un devoir et un plaisir de « démolir » ce film. C'est presque automatique : la troisième fois, la presse ne peut permettre aux acteurs et techniciens d'y échapper encore une fois et trouvent toujours le moyen de dire « Cela suffit avec cette série », en n'allant pas voir le film, en refusant de le découvrir en ouvrant leur cœur et en remarquant à quel point le *Jedi* est différent des deux précédents films. Heureusement, tout cela n'a guère d'importance, car la chance veut que la grande presse n'a aucune espèce d'influence quant au futur du cinéma dans le monde, même si — hélas — elle peut encore être coupable d'assassinats dans le domaine du théâtre. Mais dans le cinéma, elle équivaut à du vent et je lis moi-même rarement les critiques, seulement les reportages.

Filmer le Jabba : un tour de force !

— *Le Retour du Jedi* fut attaqué aux USA ?

— Oui, en Grande-Bretagne et aux USA, les critiques furent très violentes, déchaînées. Mais le film a pulvérisé les recettes du box office, ce qui montre bien à quel point les critiques sont loin du public...

— Quelle fut la partie du tournage la plus difficile à effectuer ?

— Toutes les scènes avec Jabba the Hut furent pénibles physiquement, pas seulement le personnage lui-même et sa cour d'êtres difformes et truculents, mais surtout le décor, cette caverne située en plein désert avec ses grottes, ses trappes. L'extérieur de la caverne a été difficile à tourner, lorsqu'elle prend feu, car tout ce décor a vraiment été construit au beau milieu du désert ! Mais filmer le personnage de Jabba représentait déjà une épreuve de force, utiliser cette chose monumentale comme un acteur, un Orson Welles énorme, dix fois plus grand que le vrai ! Et puis, il fallait crier dans des hauts parleurs pour le faire « jouer », puisque les machinistes qui le commandaient — trois et deux autres qui s'occupaient des yeux— étaient installés à l'intérieur du monstre. Quand je pense qu'on est arrivé à ce que cette chose gigantesque ait pu réussir à nous faire un véritable numéro d'acteur... ! Tout cela pendant qu'il fallait que je m'occupe des acteurs — j'entend les « vrais » comme Carrie Fisher ou Harrison Ford — continuer à veiller sur eux, ne pas les laisser tomber. Le tout sous une température horriblement chaude. On devrait interdire à des humains de travailler sous une chaleur comparable à celle qui régnait sur le plateau ! (rires).

— Lorsque l'on voit se mouvoir Jabba, a-t-on utilisé des procédés telle l'image par image ?

— Non, nous avions craint jusqu'à la fin d'en arriver à utiliser cette technique, mais nous avons pu, en fin de compte, l'éviter grâce aux machinistes installés dans la créature et qui ont réussi, après maintes répétitions à faire bouger celle-ci comme on le désirait. Cette chose a pris six mois pour être fabriquée et les machinistes se débattaient à l'intérieur avec les roues, câbles et poulies qui actionnaient les bras : ils ont effectué un travail fabuleux !

— L'on trouve une profusion de plans courts souvent cocasses dans la séquence située dans la caverne de Jabba...

— Oui, il y a beaucoup de ces courtes scènes que j'ai écrites moi-même, d'autres avaient été prévues mais n'apparaissent pas dans le film, j'aurais voulu ainsi que l'on aperçoive Jabba en train de boire, ce genre de choses. Il y a un plan très court qui est une erreur lorsque l'on croit voir une jeune fille se

transformer en une grenouille que Jabba dévore. En fait, la fille et la grenouille sont deux personnages bien distincts dans la séquence, mais le montage n'est pas très clair à ce moment précis.

— Jabba fait parfois penser à Peter Ustinov dans *Quo Vadis !*

— Absolument, la scène où Néron nettoie poussivement les larmes coulant de ses yeux porcins, oui, c'est tout à fait ça ! (rires).

— Quel est pour vous la scène-clé du film ?

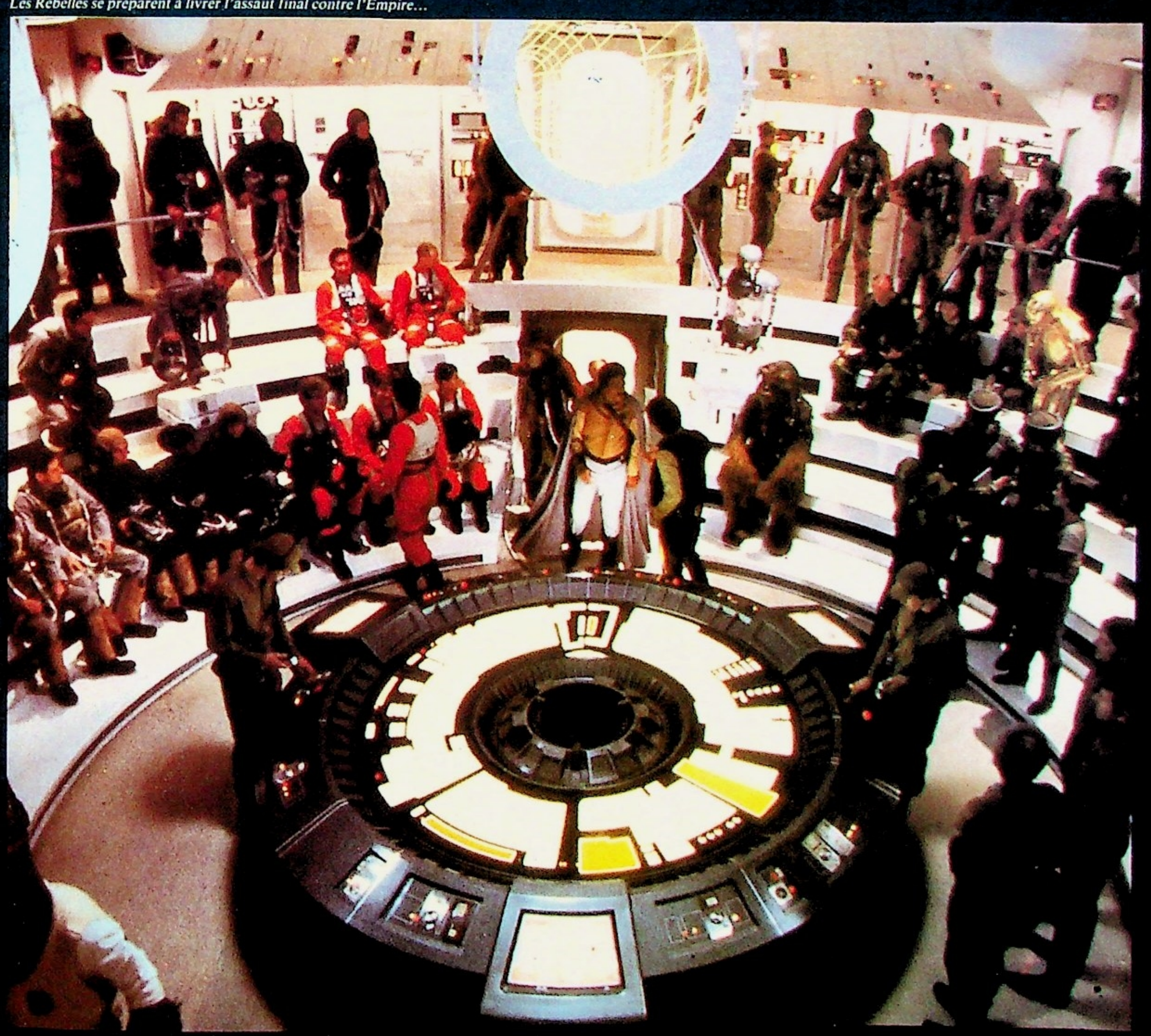
— C'est une scène assez longue, il s'agit davantage de tout une « partie » du film : lorsque Luke, dans le village Ewok, déclare la vérité à Leia en ce qui les concerne et que Leia s'en trouve bouleversée ; Luke, partant ensuite se livrer à Darth Vader et lui demander de le rejoindre et de quitter l'Empire tout en sachant pertinemment que jamais Vader n'acceptera. Il y a une scène que je trouve d'une grande intensité émotionnelle lorsque Darth Vader admet en présence de Luke une certaine faiblesse qui est en lui mais déclare au Jedi que « de toute façon, il est à présent trop tard pour moi ». Et puis j'aime beaucoup tout ce qui suit : l'arrestation de Luke, sa rencontre avec l'Empereur, le duel final, et la dernière conversation entre Luke et Darth Vader. Enfin, toute la scène des funérailles où Luke rend hommage à Darth Vader, toutes ces scènes sont formidables, grandioses et j'ai encore du mal aujourd'hui à regarder ces plans merveilleux, les yeux secs...

Un difficile équilibre pour les séquences finales...

— La fin du film est dotée d'une structure très complexe, puisque trois séquences très longues se déroulent en même temps : la bataille sur la lune d'Endor, la rencontre à trois personnages entre Luke, Darth et l'Empereur, et la fantastique bataille spatiale...

— Oui, cela nous fut extrêmement difficile d'équilibrer ces trois séquences à la fois, ce qui fut néanmoins rendu possible grâce à George Lucas, un des rares cinéastes à réussir parfaitement à lier trois ou quatre histoires parallèles. C'est une technique qui l'intéresse particulièrement, il aime structurer des récits. Lorsque je tournais ces plans, je lui confiais parfois que je craignais que toutes les scènes ne « colleraient » pas parfaitement entre elles au montage, mais il me rassurait toujours : tous les soirs, lorsque j'étais dans la salle de montage, j'appelais George chez lui en lui disant à quel point l'équipe et moi étions en train de nous angoisser et lui répondait sans cesse que tout y irait bien... ce qui fut vraiment le cas (rires) !

Les Rebelles se préparent à livrer l'assaut final contre l'Empire...





— C'est la première fois qu'un « troisième épisode » obtient encore plus de succès que les deux précédents films. Vous attendiez-vous à un tel succès ?

— C'est inexplicable. Mais je crois déjà qu'au niveau purement technique, commercial, ce film est meilleur que les deux précédents ou même que *Star Wars* et l'*Empire* réunis en un seul et même film. Pour parler en langage d'hommes d'affaires, on en a plus pour ses dollars dans le *Jedi !* Il y a davantage d'action, d'aggressivité, de découvertes, etc... Mais une chose pour moi particulièrement importante, même s'il est possible que le public ne le remarque pas, c'est que tout le film est bâti sur des rapports émotionnels très profonds, ce qui a manqué cruellement aux deux précédents films. C'est là quelque chose que j'ai apporté moi même à la saga car tel est mon caractère : je m'émeus très facilement et je me soucie toujours beaucoup de ce qui a trait aux relations humaines, comme l'amitié. Je crois que tous les gens dans le monde sont ainsi mais nous n'avons jamais l'occasion de voir ces grandes émotions brossées à l'écran dans un cadre d'opéra, grandiose, en 70 mm avec des couleurs chatoyantes, une musique prestigieuse, tout cela pour simplement deux personnes qui se disent : « Je ressens de l'amitié pour toi, je veux être ton ami ». Ce genre de situation n'arrive pas souvent dans le cinéma mais lorsque le public assiste à cela, il se sent infiniment bien.

— Ce qui vous a donc surtout séduit dans le *Retour du Jedi* ce sont les rapports entre les personnages ?

— Oui, et c'est cela qui différencie ce film de deux autres qui ne dépendaient que des scènes d'action, où l'histoire n'avait pas une importance capitale et qui défilaient à toute allure comme dans *Les Aventuriers de l'Arche perdue*. Dans ce dernier, on ne laisse jamais le temps aux personnages de se parler, de se connaître, les voitures ou camions foncent toujours à toute allure de sorte que les gens n'ont pas le temps de réfléchir. Dans le *Jedi*, les choses vont aussi très vite, mais on laisse toujours tout au long du film des temps de réflexion pour les spectateurs.

L'avenir mystérieux de la Saga...

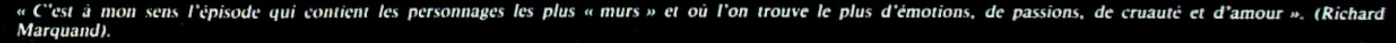
— Quel est à présent le futur de la saga des « Star Wars » ?

— Nul ne le sait, si ce n'est George, toujours mystérieux à cet égard ! Il se peut qu'il nous réserve des surprises passionnantes avec les trois derniers épisodes où l'on retrouvera Luke, Leia et Han Solo, mais il n'y a pas de doute que son prochain film qui contera les débuts de Darth Vader et de Obi Wan Kenobi, sera très intéressant. Le problème pour lui, à présent, est qu'il doit attendre avant de commencer le tournage d'un nouvel épisode, car il va falloir que les personnages de *Star Wars/L'Empire/Le Jedi* s'estompent quelque peu dans l'esprit des gens, ce qui risque de prendre beaucoup de temps. Il ne faut pas oublier que dans le prochain « Star Wars », en effet, les spectateurs ne reverront pas les personnages qu'ils ont appris à aimer : il y aura un jeune Darth Vader, peut-être un jeune Empereur, et ce ne sera donc pas pareil, on ne reverra pas les mêmes acteurs.

— Mais vous aimeriez tourner un prochain épisode de la saga ?

— Oui, cela m'intéresserait beaucoup si l'histoire est bonne. Mais pour l'instant, personne ne s'est vu offert une telle proposition. Ceci dit, moi-même et d'autres ne nous sommes pas gênés pour dire à George que cela ne nous dérangerait pas de travailler à un autre « Star Wars » (rires). Car tout le tournage s'est vraiment déroulé dans une ambiance sympathique, puisque nous avons eu la chance de collaborer avec des gens formidables...

Propos recueillis et traduits
par **Robert SCHLOCKOFF**

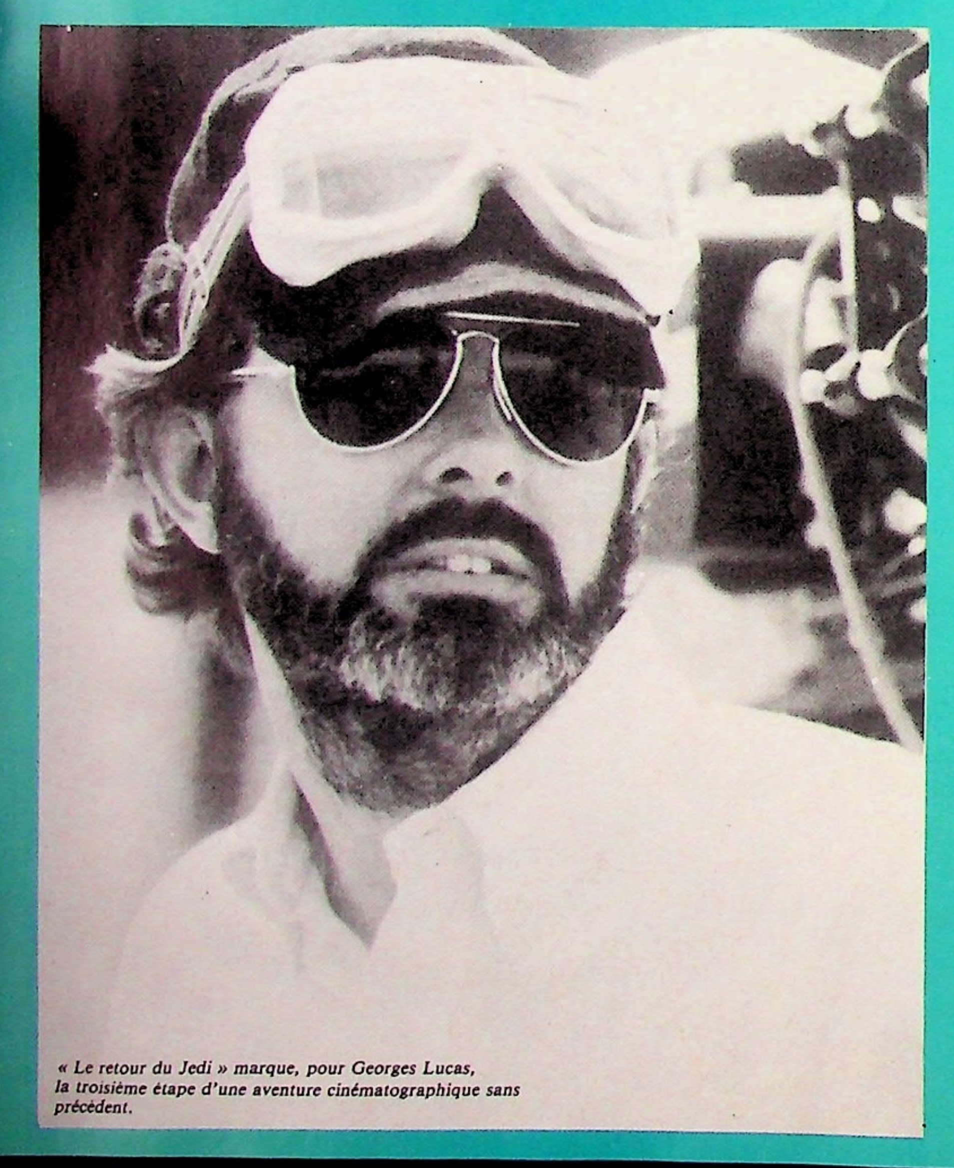


« C'est à mon sens l'épisode qui contient les personnages les plus « murs » et où l'on trouve le plus d'émotions, de passions, de cruauté et d'amour ». (Richard Marquand).

Entretien avec DALE POLLOCK
auteur de « SKYWALKING » la biographie de George Lucas

Dale Pollock est un nom bien connu des milieux du cinéma de Los Angeles. Il est, au même titre que les critiques Charles Champlin, Kevin Thomas, Roderick Mann et quelques autres, collaborateur permanent du *Los Angeles Times* et, plus précisément du célèbre « Calendrier », rubrique qui traite d'Hollywood et du cinéma.
Nous avons rencontré Pollock dans la maison de son agent située au cœur des collines hollywoodiennes. C'est un homme d'une trentaine d'années, au visage fin encadré d'une barbe. Malgré la circulation, bruyante ce jour-là, Pollock fut chaleureux et se montra enchanté de nous parler de son livre et de la fascinante personnalité de George Lucas.

Tandis que nous nous préparions à cet entretien (qui fut enregistré pour la télévision), nous abordâmes la question de la genèse de *Star Wars* et plus particulièrement celle de l'orthographe indécise des divers noms utilisés dans les premières ébauches du film. Pollock, ravi de rencontrer des interlocuteurs connaissant le projet initial de Lucas remarqua au passage que nous étions peut-être « les seules personnes au monde capables d'avoir cette conversation ».



« Le retour du Jedi » marque, pour Georges Lucas, la troisième étape d'une aventure cinématographique sans précédent.

Vous êtes journaliste depuis quelque temps déjà. Qu'est-ce qui vous a amené à écrire un livre et, plus précisément un livre consacré à George Lucas ?

Il y avait longtemps que je voulais écrire un livre sur la création cinématographique, sujet que j'ai l'impression — après six ans d'expérience — de bien connaître. Les éditions Crown m'ont proposé de leur fournir une biographie « pirate » de Lucas. Je leur ai répondu que sans l'autorisation de Lucas cela ne m'intéressait pas. Dès que j'eus le consentement de Lucas, j'acceptai de faire le livre.

Ceci nous amène à vous poser une autre question. Nous avons vu une publicité du livre annonçant « biographie pirate de George Lucas avec son entière collaboration ». Comment êtes-vous parvenu à concilier les deux ?

De la façon suivante. En premier lieu, il est tout à fait inhabituel que Lucas collabore à un projet dont il n'a pas l'exclusivité. Or pas la moindre fraction de ce livre n'est à lui. C'est l'une des raisons pour lesquelles le livre est qualifié de « non autorisé » ou pirate.
L'autre raison est que Lucas n'a eu aucun contrôle sur le contenu du livre. Aussi le livre contient-il des éléments dont Lucas n'est pas entièrement satisfait.
J'ai néanmoins obtenu son entière collaboration du point de vue de l'exactitude. Lucas souhaitait dissiper quantité de malentendus et imprécisions publiés à son sujet au cours des quinze années de sa carrière. Ce livre lui en offrait l'occasion. Si, dans les faits, tout est absolument exact il y a néanmoins dans ce livre des questions d'opinion — la mienne — avec lesquelles Lucas lui-même n'est pas entièrement d'accord.

Relatez-vous des faits qu'il aurait également préféré ne pas voir imprimés ?

J'ai pu, au départ, accéder à la totalité de ses papiers et documents, m'informer de la situation financière de la plupart de ses sociétés. J'ignore par conséquent, si le livre contient des précisions indésirables à ses yeux.

Si l'on pose que Lucas a changé la physionomie du cinéma américain et que l'on prend en compte son extrême jeunesse, ne pensez-vous pas qu'il est un peu prématuré pour faire un livre de ce genre ?

Ce fut l'une de mes premières préoccupations lorsque j'entrepris « Skywalking ». Comment écrire la biographie exhaustive d'un homme qui n'a que trente-huit ans ? Mais, au fond, je n'ai pas trouvé l'entreprise si difficile que cela. Bien qu'il n'ait tourné que trois films, Lucas en a, en fait, déjà produit six. Ceci m'a fourni matière suffisante au projet. La clef de la compréhension de Lucas, de *La Guerre des Etoiles*, et d'*American Graffiti* en particulier, est la connaissance de son enfance et de son adolescence. Ce sont là les matériaux à la source desquels j'ai puisés. Je les ai trouvés foisonnants de thèmes et de détails que l'on retrouve dans la forme et le contenu des films.

La compilation du livre vous a-t-elle posé des problèmes ? Nous serions tentés de penser que vous avez rencontré des difficultés d'ordre logistique à classer des matériaux de ce genre.

Eh bien, non. Je n'ai pas rencontré



Les Chevaliers Jedi aideront Luke à terminer sa quête...

beaucoup de difficultés de cet ordre. Par bonheur pour moi, Lucas a grandi, est allé à l'école et a vécu toute sa vie d'adulte en Californie. Mon seul grand voyage fut un séjour de dix jours en Angleterre, sur les lieux du tournage du *Retour du Jedi*. Le plus difficile pour moi fut de contacter tous ceux qui le connaissaient et travaillaient avec lui, et d'obtenir leur collaboration à cet ouvrage. Il n'y eut, en fin de compte, qu'une seule personne : Marvin Davis, directeur de la Twentieth Century Fox, qui refusa catégoriquement tout entretien.

Toute l'équipe fut sinon très coopérante. J'ai interviewé 85 personnes différentes. A quoi il faut ajouter les quelque 80 heures d'entretien que j'ai eues avec Lucas lui-même. Le plus difficile fut d'établir le calendrier de ces entretiens, de faire retranscrire les bandes et de terminer le livre assez tôt pour qu'il puisse sortir en été (1).

Combien de temps vous a-t-il fallu, entre le moment où vous avez pris la décision d'écrire ce livre et le moment où vous avez remis les dernières pages du manuscrit à l'éditeur ?

Un an. J'ai remis le manuscrit achevé un an après la signature du contrat. Simultanément je travaillais à plein temps au *Los Angeles Times*. L'effort fut titanesque, mais j'avais le sentiment de réaliser pleinement mon désir. Il est évident qu'un auteur aimerait avoir plus de temps pour travailler à son livre et il m'est pénible de relire certains passages qui auraient mérité d'être réécrits. Mais je suis satisfait de la qualité et du sérieux de l'information dont ce livre est nourri.

On sait que la Lucasfilms tient à garder le secret sur ses projets en cours. Cela vous a-t-il posé des problèmes ?

Le fondement de ma relation à George est la confiance qu'il m'accorde. Sachant que je ferai l'examen minutieux et précis de sa vie, George avait besoin d'être sûr que je ne divulguerais pas le matériel auquel il m'aurait donné accès avant la publication du livre. Je dus faire abstraction de ce qui, chez moi, est jugement de journaliste, relativement à ces données et dus réprimer un désir d'ébruiter certains secrets, qu'il s'agisse du *Retour du Jedi* ou de sa vie privée. Cela faisait partie du contrat. Il se montra très coopérant et extrêmement ouvert. J'eus accès à tant d'informations que je me sentis dans l'obligation de respecter ce désir de discrétion jusqu'à la sortie de *Jedi*. A présent, je suis libre de parler de tout : plus aucun sujet n'est tabou !

Quel est, selon vous, le secret du succès de George Lucas ?

Il me semble que Lucas l'indique lui-même lorsqu'il déclare qu'il est « un homme extraordinaire » et que ses goûts sont remarquablement semblables aux goûts du grand public.

Je crois que le véritable secret de sa réussite est de ne pas essayer de deviner ce que les autres aimeront, mais de faire des films qui l'amusent, des films qui lui plaisent. C'est tout ce qui lui importe. Il est stupéfait que des millions de spectateurs, dans le monde entier, aient des goûts qui coïncident avec les siens propres. C'est là quelque chose qu'il a du mal à comprendre. Sa seule explication plausible : son sentiment d'être un homme ordinaire, aux émotions ordinaires, dont l'enfance fut ordinaire, l'adolescence ordinaire et, cependant, à l'évidence, c'est un homme ordinaire. C'est là, je pense, la dualité que l'on trouve chez George Lucas.

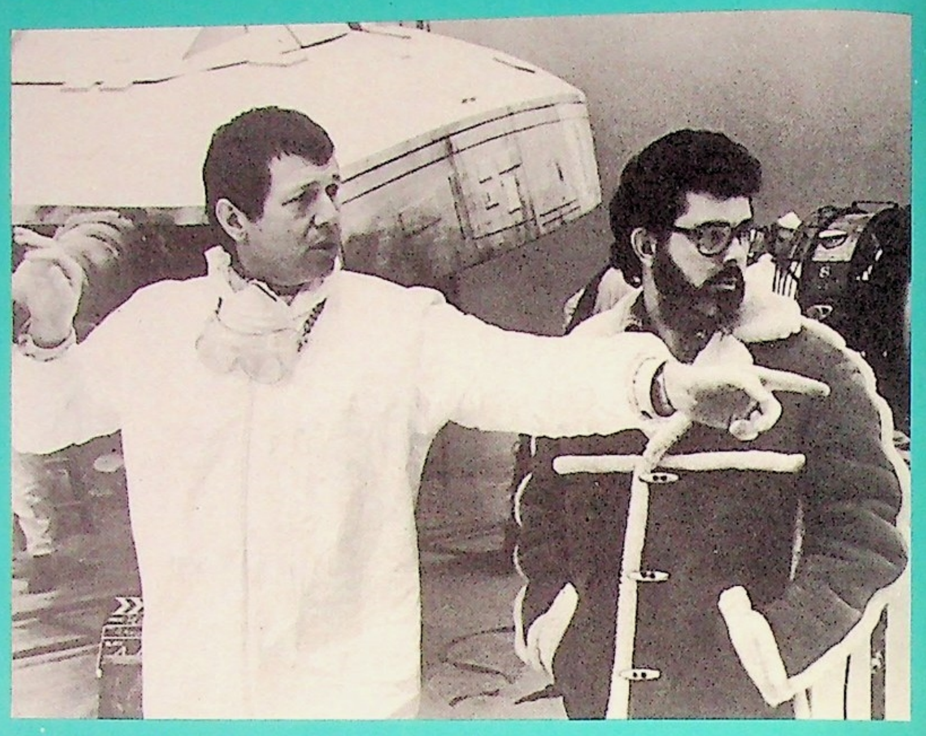
Comment expliquez-vous que cette existence « ordinaire » soit à l'origine de films qui trouvent un écho quasiment universel ?

Je pense que l'une des raisons majeures est que Lucas fut un enfant très timide, ce qui signifie que tout a longtemps couvé secrètement dans sa personnalité. Enfant, il était doué d'une imagination prodigieuse mais celle-ci n'eut jamais l'occasion de se manifester. Elle resta latente, en ferment. Lorsqu'il arriva à l'USC (University of Southern California Film School), il trouva soudain le moyen, qu'il n'avait jamais eu auparavant, d'exprimer son imagination. Il est l'une de ces rares personnes qui ont la chance de trouver l'élément qui leur convient parfaitement. Lucas était, en l'occurence, tout à fait adapté à la création cinématographique. Son goût et sa fascination pour les bandes dessinées et la télévision, depuis sa plus tendre enfance, lui avaient notamment donnés un sens très intuitif du graphisme et du mouvement : qualités qu'il sut utiliser dans ses films. Ajoutez à cela une imagination débordante et vous obtenez *Star Wars* !

Comment expliquez-vous que Lucas se soit arrêté de mettre en scène ? Et qu'il ait, depuis *Star Wars* adopté une attitude qui consiste davantage à superviser ?

Je crois qu'il y a deux raisons à cela. En premier lieu, George Lucas est ce que l'on pourrait appeler un « monstre » du contrôle. Il lui est absolument indispensable d'avoir le contrôle total de tous les éléments de sa vie. Lorsqu'on fait un court métrage, c'est possible, car on peut en assurer la mise en scène, la photographie, le montage. Il est dans ce cas, bien plus facile de contrôler son propre travail de création. Au fur et à mesure que ses films devenaient plus longs (*Star Wars* est réellement le premier grand film qu'il ait essayé de tourner) Lucas eut l'impression que ce sentiment de contrôle lui échappait. Il travaillait à l'étranger, en Angleterre ; il ne s'entendait pas

vraiment avec l'équipe de tournage de la Twentieth Century Fox ; les gens du studio n'étaient pas un appui pour lui, au contraire, ils ne cessaient de le talonner pour qu'il finisse son film au plus vite et dépense le moins d'argent possible.
La deuxième raison est qu'il n'est pas, physiquement d'une grande résistance. Il est loin d'avoir la constitution la plus solide du monde. Il prend son travail très au sérieux, à tel point que si les choses ne vont pas comme il l'entend, il en est affecté physiquement autant que mentalement. Aussi sa santé a-t-elle littéralement commencé à se détériorer pendant le tournage de *Star Wars.* Alors qu'il travaillait aux effets spéciaux, il craqua nerveusement et imputa aussitôt son état à une défaillance cardiaque. Un fois de plus, il se trouva confronté à l'idée de sa propre mort, comme il l'avait été dix ans plus tôt, à la fin du secondaire.
Je pense qu'il vit là un signal d'alarme et comprit qu'il devait se ménager s'il ne voulait pas se démolir. Il me dit que pendant le tournage du *Retour du Jedi,* il avait envisagé de diriger réellement lui-même ce dernier film de la trilogie qu'il aimait tant. Mais lorsqu'il se fut assis pour regarder les nombreuses vues d'effets spéciaux et le calendrier des quatre-vingt douze jours de tournage, il déclara : « Ai-je vraiment besoin de tout ça ? Ma vie n'est-elle pas déjà assez compliquée comme cela ? »


Avant de laisser à Marquand le soin de mener à bien cette tâche...

Un noyau d'amis cinéastes...

Pensez-vous que ce besoin impératif de tout contrôler se ressente dans la manière dont il traite ses collaborateurs ? Vous disiez qu'il ne s'entendait pas bien avec l'équipe de tournage de Star Wars...

Finalement Lucas ne s'est pas fait beaucoup d'amis depuis le temps du lycée. Marcia, sa femme, qui est également monteuse, est à la fois sa confidente et sa collaboratrice la plus proche. Elle a effectué le montage de *Star Wars,* ce qui lui a valu un prix, de l'*Empire,* qui ne lui a valu aucune distinction et du *Jedi,* pour lequel son travail a été remarqué. Elle est sa meilleure amie ! Toutes ses autres amitiés remontent à l'époque des études, illustrées par John Milius, Steven Spielberg, Willard Huyck et Gloria Katz. Ces amis forment un système bien cohérent, noyau sur lequel il s'appuie. Ce sont là ses interlocuteurs lorsqu'il discute de ses films ; ce sont eux qui en voient les rushes. Sans eux, Lucas se sent complètement perdu ; seule leur opinion compte pour lui.

La question de ces amitiés nouées pendant les études en soulève une autre. Il semble que dans l'intervalle très bref de trois ou quatre ans, divers cinéastes, parmi les meilleurs de l'époque actuelle, aient fait simultanément leurs débuts. Comment l'expliquez-vous ?

Autant tenter, je pense, d'expliquer pourquoi F. Scott Fitzgerald, Ernest Hemingway et Gertrude Stein se sont finalement retrouvés à Paris dans les années vingt ! On peut très bien voir là une simple coïncidence heureuse.
Je pense que certains facteurs déterminants ont provoqué cette explosion de talents à l'USC. La Guerre du Vietnam en est un. Plusieurs de ces jeunes gens avaient entrepris des études pour se soustraire à l'appel. Sans quoi ils ne se seraient peut-être pas retrouvés à l'USC à ce moment précis. Lucas, notamment, redoutait d'être engagé et alla jusqu'à se faire réformer, parce qu'il souffrait de diabète. Sinon, il n'aurait pas fini l'USC et j'ignore si George Lucas *le cinéaste* serait rentré vivant du Vietnam. Ainsi la guerre joua-t-elle un rôle décisif ici.
L'autre raison, à mon avis, est qu'il s'agit-là de la première génération qui fut réellement sevrée devant la télévision à la maison. La famille de Lucas acheta son premier poste lorsque l'enfant avait dix ans à peine et aussitôt celui-ci en devint totalement dépendant, passant tout son temps libre — soirées et week-ends — devant le petit écran. Je pense qu'il s'agit là d'une génération qui grandit d'abord avec la radio et assista ensuite à l'introduction du son, de la lumière et de l'image dans la maison. Je crois que cela eut un impact considérable sur les hommes de cette génération et que c'est là le facteur qui détermina, pour une bonne part, leur choix d'une carrière de cinéaste.

Depuis l'immense succès remporté par Star Wars, il semble que Lucas ait exprimé certains regrets. Pensez-vous qu'il ait le sentiment d'avoir perdu quelque chose ?

Oui, je pense. Bien sûr, il est difficile de s'apitoyer sur le sort d'un homme qui vaut 70 millions de dollars et a pratiquement réalisé l'un des plus grands buts de sa vie. Avec l'achèvement de sa trilogie, il met en fait un point final à son principal objectif depuis dix ans.
Il n'empêche qu'il a le sentiment d'avoir beaucoup perdu au cours de cette décennie. Il a perdu du temps avec sa femme et n'a pas consacré assez de temps à sa fillette qui a bientôt deux ans. Simultanément, il tournait *Jedi* et a dû passer très peu de temps avec elle. Il a l'impression d'être, en quelque sorte, passé à côté de la vie à cause de son obsession dévorante pour *Star Wars* ; l'argent et la célébrité qui suivirent ne lui laissèrent aucun répit. Cette occupation à plein temps, si je puis dire, lui conserva l'esprit actif mais terre à terre.
Je pense que le succès prélève toujours son dû, même si le degré d'envie suscité par celui qui réussit est faible. Il y a un prix à payer. Je ne cherche pas à être « faustien », mais je pense que George Lucas a chèrement payé son lot de gloire, de succès et de fortune.

L'aboutissement des rêves de l'enfance...

Pensez-vous, rétrospectivement, qu'il pourrait faire les choses différemment s'il en avait le loisir ?

Lui vous répondra que oui. Pour ma part, j'en doute. Je pense que *Star Wars* fut pour lui un projet très important, comme l'avait été *American Graffiti,* parce que cela représentait une partie de lui-même sur pellicule. Si *Graffiti* fut la recréation de son adolescence, *Star Wars* fut d'une certaine façon la recréation de son enfance. Ses après-midi et ses soirées, ils les avaient passées devant le poste de télévision, à regarder *Flash Gordon, Don Winslow of the Navy* et tous les autres feuilletons et dessins animés. Ce film fut pour lui une façon de regurgiter ces données sur un mode à la fois unique et satisfaisant pour lui.
Je suis à présent convaincu que s'il avait été contraint d'abandonner *Star Wars* avant de réaliser le premier film, il l'eût regretté pour le restant de ses jours. S'il n'avait pas pu terminer la trilogie, il l'aurait regretté toute sa vie.



... George Lucas avait pensé à mettre en scène lui-même « Le retour du Jedi ».

Je ne suis pas sûr qu'il eut pu agir différemment. Vous faites certaines choses, vous en payez les conséquences ; il y a ces autres choses à côté desquelles on passe inévitablement. Il y a toujours des questions qui demeurent sans réponse. Mais je crois que dans l'ensemble Lucas a fait ce qu'il voulait faire.

A-t-il le même enthousiasme pour la série *Indiana Jones ?*

Pas du tout. Sentimentalement parlant, il est très éloigné de ces films. C'est une idée qui lui a plu, à laquelle il a réfléchi. Il a fait le projet de ces films avec Phil Kaufman d'abord, puis avec Steven Spielberg, mais maintenant il les considère davantage comme les enfants de Steven que comme les siens propres. Chef de production, il dit se rendre sur les lieux du tournage essentiellement pour tenir compagnie à Steven, lui soutenir le moral et entretenir son optimisme. Harrison Ford est engagé pour un autre film après *Indiana Jones and the Temple of Doom*. Je pense que la série pourrait continuer après le troisième film. Lucas n'en a dirigé aucun. Il caresse le projet de revenir à la série de *Star Wars*. A mon avis, il a plus de plaisir à voir qu'à tourner la série de films *Indiana Jones*.

Ceci nous ramène aux six autres films, séquelles et prémices de la trilogie de *Star Wars*. Croyez-vous qu'il y ait des chances que ces films soient réalisés ?

Les probabilités sont faibles. Non pas tant en raison de sa fatigue que des coûts rendus si élevés qu'il devient de plus en plus difficile à ces films de faire de l'argent. Cela peut paraître ridicule si l'on songe à la recette du *Jedi* au cours de sa première année de sortie ; il n'en demeure pas moins cependant que le premier film a coûté 11,5 millions de dollars ; *Empire* qui a très largement dépassé le budget et le temps de tournage prévu a fini par coûter 36 millions de dollars à Lucas personnellement. Les coûts totaux de *Jedi*, bien que la Lucasfilms ne veuille pas l'admettre, s'élèvent à 40 millions de dollars ! Lucas déclare qu'un seul film de la prochaine trilogie coûtera 80 millions de dollars, ce qu'il trouve ridicule.

Il travaille à la mise sur ordinateur du moyen de reproduction de certains effets spéciaux et de certaines prises de vue en extérieur. Mais je pense qu'il lui faudra du temps pour perfectionner ces techniques. Il attend, je pense que la technologie rattrape son imagination. Lorsque ce sera le cas, il pourra bien revenir, pour le moins, à l'une des deux trilogies restantes.

L'énigmatique George Lucas...

Quelle est à présent son ambition de cinéaste ?

Je pense, que d'une certaine façon, malheureusement, il régresse. Il revient à ses années d'études. Il veut revenir à la fabrication de films personnels, très courts qui seraient essentiellement non linéaires, dépourvus d'intrigue et qui amèneraient, j'en suis sûr, son public à se gratter la tête. C'est le genre de films auxquels il songe maintenant. Il appelle cela l'équivalent cinématographique du journal intime. Il a fait à ce sujet des déclarations très très personnelles. Lorsque l'on essaye d'obtenir des précisions, il hausse les épaules ; à mon avis je ne pense pas qu'il soit en mesure de répondre. Voilà ce vers quoi il semble se diriger.

Comme la plupart de ses amis, je trouve cela un peu triste. John Milius m'a déclaré : « Je me demande si George pourra jamais faire un film adulte ». Avec *Graffiti* il a fait un film pour l'adolescence, avec *Star Wars* un film pour enfants, avec *THX 1138* un film pour étudiants. Il lui reste à traiter George Lucas *l'adulte*. Je crois que ce serait là le plus intéressant de tous les films. J'espère qu'il fera ce film un jour.

Comment choisiriez-vous de caractériser *l'homme* George Lucas ?

Je dirais que c'est une personne qui est, d'une certaine façon, enfin devenue adulte. Il s'est assoupli, il est bien plus accessible aux autres qu'il ne l'a jamais été. Il demeure néanmoins un homme distant, réservé, froid, qui trouve difficile de se réchauffer au contact d'autrui. Il est à différents égards plein de contradictions, comme par exemple cette réserve d'une part et cette imagination délirante de l'autre. C'est un homme très très généreux, pour ses collaborateurs comme pour ses employés. Il partage les bénéfices de *The Empire Strikes Back* et malgré cela, un jour où nous déjeunions ensemble, j'avais — chacun payant sa part — posé trois dollars sur la table ; il me fit alors remarquer que je lui devais treize cents !

Vous mettez ceci et cela bout à bout, et vous avez la contradiction. Je le respecte, je l'admire, mais je ne puis dire que je me sente proche de lui. Et pourtant il dit m'avoir parlé davantage qu'à quiconque, depuis toujours. Et qu'à cet égard son discours n'a jamais été aussi proche de celui de l'analyse. Moi, cependant, je ne me sens pas réellement proche de lui...

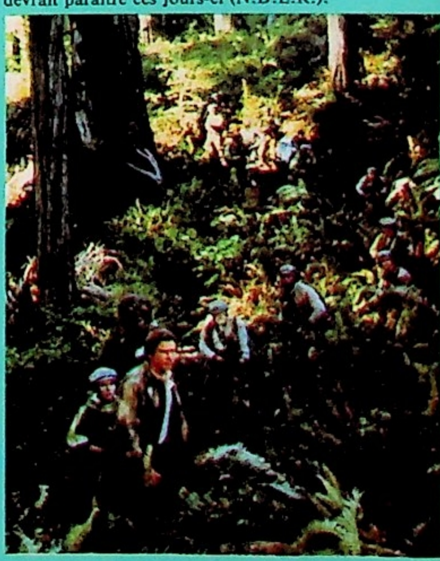
Voilà le genre d'homme qu'est George Lucas et ce sont, je crois, ces contradictions qui expliquent l'intérêt et la fascination qu'il exerce.

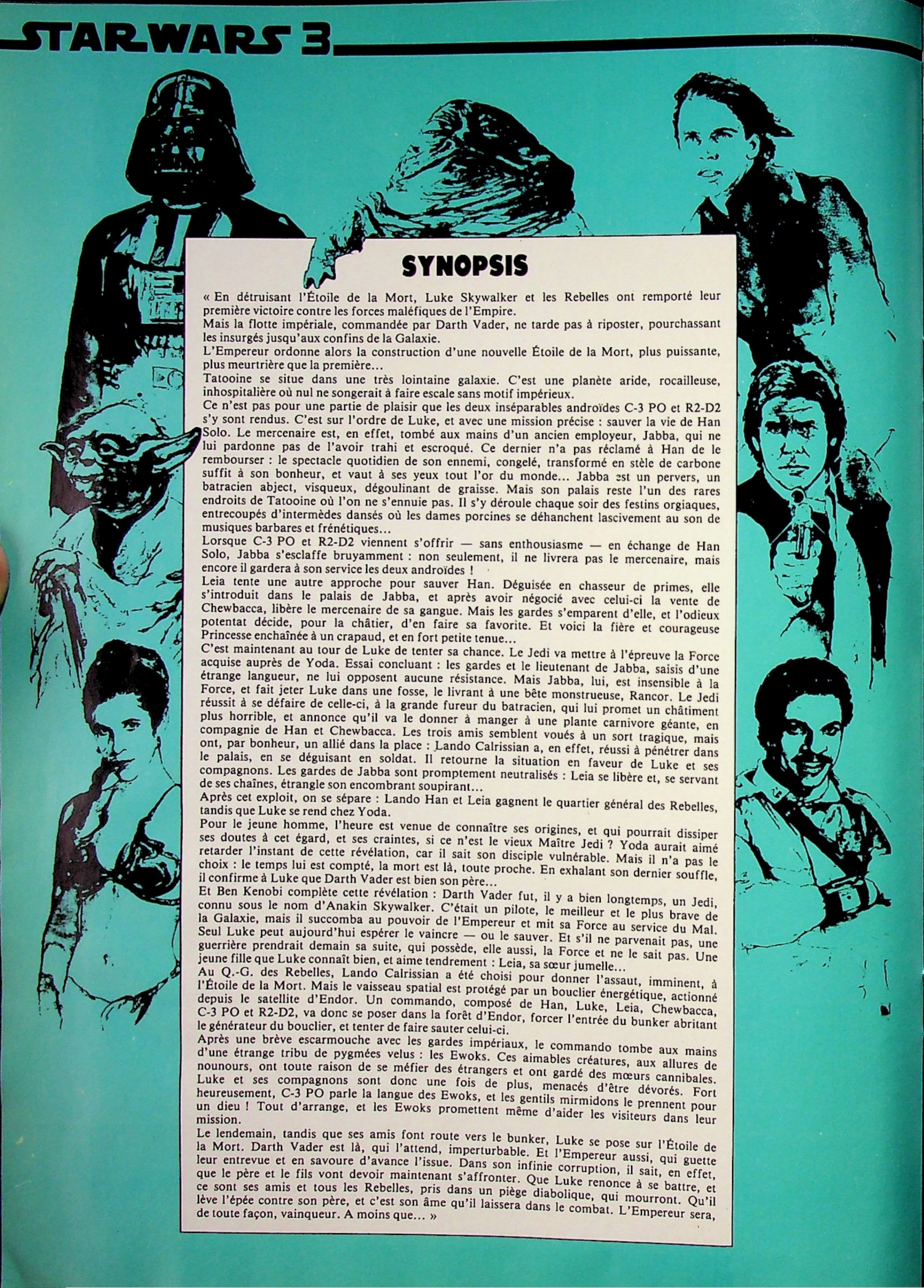
Avez-vous d'autres projets personnels ?

J'envisage d'écrire éventuellement la biographie de Spielberg, avec sa participation. J'ai par ailleurs une idée sur la façon dont j'aimerais écrire une histoire du cinéma qui ne serait pas, je l'espère, aussi sèche et ennuyeuse que la plupart de celles publiées à ce jour. Nous verrons bien...

Propos recueillis par
Jean-Marc et Randy Lofficier
(Trad. : Solange Schnall)

(1) La traduction française de « Skywalking » devrait paraître ces jours-ci (N.D.L.R.).





SYNOPSIS

« En détruisant l'Étoile de la Mort, Luke Skywalker et les Rebelles ont remporté leur première victoire contre les forces maléfiques de l'Empire.
Mais la flotte impériale, commandée par Darth Vader, ne tarde pas à riposter, pourchassant les insurgés jusqu'aux confins de la Galaxie.
L'Empereur ordonne alors la construction d'une nouvelle Étoile de la Mort, plus puissante, plus meurtrière que la première...
Tatooine se situe dans une très lointaine galaxie. C'est une planète aride, rocailleuse, inhospitalière où nul ne songerait à faire escale sans motif impérieux.
Ce n'est pas pour une partie de plaisir que les deux inséparables androïdes C-3 PO et R2-D2 s'y sont rendus. C'est sur l'ordre de Luke, et avec une mission précise : sauver la vie de Han Solo. Le mercenaire est, en effet, tombé aux mains d'un ancien employeur, Jabba, qui ne lui pardonne pas de l'avoir trahi et escroqué. Ce dernier n'a pas réclamé à Han de le rembourser : le spectacle quotidien de son ennemi, congelé, transformé en stèle de carbone suffit à son bonheur, et vaut à ses yeux tout l'or du monde... Jabba est un pervers, un batracien abject, visqueux, dégoulinant de graisse. Mais son palais reste l'un des rares endroits de Tatooine où l'on ne s'ennuie pas. Il s'y déroule chaque soir des festins orgiaques, entrecoupés d'intermèdes dansés où les dames porcines se déhanchent lascivement au son de musiques barbares et frénétiques...
Lorsque C-3 PO et R2-D2 viennent s'offrir — sans enthousiasme — en échange de Han Solo, Jabba s'esclaffe bruyamment : non seulement, il ne livrera pas le mercenaire, mais encore il gardera à son service les deux androïdes !
Leia tente une autre approche pour sauver Han. Déguisée en chasseur de primes, elle s'introduit dans le palais de Jabba, et après avoir négocié avec celui-ci la vente de Chewbacca, libère le mercenaire de sa gangue. Mais les gardes s'emparent d'elle, et l'odieux potentat décide, pour la châtier, d'en faire sa favorite. Et voici la fière et courageuse Princesse enchaînée à un crapaud, et en fort petite tenue...
C'est maintenant au tour de Luke de tenter sa chance. Le Jedi va mettre à l'épreuve la Force acquise auprès de Yoda. Essai concluant : les gardes et le lieutenant de Jabba, saisis d'une étrange langueur, ne lui opposent aucune résistance. Mais Jabba, lui, est insensible à la Force, et fait jeter Luke dans une fosse, le livrant à une bête monstrueuse, Rancor. Le Jedi réussit à se défaire de celle-ci, à la grande fureur du batracien, qui lui promet un châtiment plus horrible, et annonce qu'il va le donner à manger à une plante carnivore géante, en compagnie de Han et Chewbacca. Les trois amis semblent voués à un sort tragique, mais ont, par bonheur, un allié dans la place : Lando Calrissian a, en effet, réussi à pénétrer dans le palais, en se déguisant en soldat. Il retourne la situation en faveur de Luke et ses compagnons. Les gardes de Jabba sont promptement neutralisés : Leia se libère et, se servant de ses chaînes, étrangle son encombrant soupirant...
Après cet exploit, on se sépare : Lando Han et Leia gagnent le quartier général des Rebelles, tandis que Luke se rend chez Yoda.
Pour le jeune homme, l'heure est venue de connaître ses origines, et qui pourrait dissiper ses doutes à cet égard, et ses craintes, si ce n'est le vieux Maître Jedi ? Yoda aurait aimé retarder l'instant de cette révélation, car il sait son disciple vulnérable. Mais il n'a pas le choix : le temps lui est compté, la mort est là, toute proche. En exhalant son dernier souffle, il confirme à Luke que Darth Vader est bien son père...
Et Ben Kenobi complète cette révélation : Darth Vader fut, il y a bien longtemps, un Jedi, connu sous le nom d'Anakin Skywalker. C'était un pilote, le meilleur et le plus brave de la Galaxie, mais il succomba au pouvoir de l'Empereur et mit sa Force au service du Mal. Seul Luke peut aujourd'hui espérer le vaincre — ou le sauver. Et s'il ne parvenait pas, une guerrière prendrait demain sa suite, qui possède, elle aussi, la Force et ne le sait pas. Une jeune fille que Luke connaît bien, et aime tendrement : Leia, sa sœur jumelle...
Au Q.-G. des Rebelles, Lando Calrissian a été choisi pour donner l'assaut, imminent, à l'Étoile de la Mort. Mais le vaisseau spatial est protégé par un bouclier énergétique, actionné depuis le satellite d'Endor. Un commando, composé de Han, Luke, Leia, Chewbacca, C-3 PO et R2-D2, va donc se poser dans la forêt d'Endor, forcer l'entrée du bunker abritant le générateur du bouclier, et tenter de faire sauter celui-ci.
Après une brève escarmouche avec les gardes impériaux, le commando tombe aux mains d'une étrange tribu de pygmées velus : les Ewoks. Ces aimables créatures, aux allures de nounours, ont toute raison de se méfier des étrangers et ont gardé des mœurs cannibales. Luke et ses compagnons sont donc une fois de plus, menacés d'être dévorés. Fort heureusement, C-3 PO parle la langue des Ewoks, et les gentils mirmidons le prennent pour un dieu ! Tout d'arrange, et les Ewoks promettent même d'aider les visiteurs dans leur mission.
Le lendemain, tandis que ses amis font route vers le bunker, Luke se pose sur l'Étoile de la Mort. Darth Vader est là, qui l'attend, imperturbable. Et l'Empereur aussi, qui guette leur entrevue et en savoure d'avance l'issue. Dans son infinie corruption, il sait, en effet, que le père et le fils vont devoir maintenant s'affronter. Que Luke renonce à se battre, et ce sont ses amis et tous les Rebelles, pris dans un piège diabolique, qui mourront. Qu'il lève l'épée contre son père, et c'est son âme qu'il laissera dans le combat. L'Empereur sera, de toute façon, vainqueur. A moins que... »



LES EFFETS SPECIAUX DU « RETOUR DU JEDI »

Un dossier d'Adam Eisenberg

(Trad. : Dominique Haas)

Cachée au cœur des collines verdoyantes de San Rafael, en Californie, se trouve une base Rebelle plus puissante que celle de la planète désertique de Tatooine. C'est là, dans ce complexe industriel indéfinissable, que se trouvent les plans l

INDUSTRIAL, LIGTH AND MAGIC (I.L.M.)

« *Jedi* était un projet d'une immense envergure », devait nous dire Tom Smith, vice-président et directeur général de l'I.L.M. « Nous y avons travaillé pendant plus de deux ans, et ce n'était pas de trop.

Nous avons dû réaliser en tout 517 séquences d'effets spéciaux, comprenant 1.500 éléments différents — les images individuelles intégrées dans chaque prise. Mais le nombre considérable des plans ne devait pas nous faire oublier la qualité ; c'est que même s'il n'y a que deux plans ratés dans tout le film, ce sont justement ceux-là que le public va remarquer et il ne sera pas question des autres. Nous ne voulons pas que les spectateurs sortent de la projection en se demandant : « Tu as vu les lignes de matte autour de Darth Vader ? Nous sommes toujours vigilants afin d'essayer de rester les meilleurs, en évitant ce genre de défaut : meilleurs que les concurrents et meilleurs que ce que l'on a fait jusque là ».

L'I.L.M. avait été créée au départ - dans les années 70 - pour venir à bout des merveilles cinématographiques de *Star Wars*, mais sous la direction de John Dykstra elle ne devait pas tarder à devenir une entreprise extrêmement dynamique et innovatrice puisqu'elle mit notamment au point les caméras à contrôle numérique auxquelles on doit les prises de vues irréprochables des combats dans l'espace au-dessus de l'Etoile de la Mort. Après *Star Wars*, l'I.L.M. réalisa les effets spéciaux de *Battlestar Galactica*, puis elle entreprit les travaux de préparation de *The Empire Strikes Back*. C'est alors que Dykstra quitta la société pour fonder sa propre entreprise (Apogée) ; l'I.L.M., jusque-là basée à Los Angeles vint alors s'installer au nord de San Francisco.

Depuis trois ans que *Empire* bat tous les records au box office, l'I.L.M. a encore réalisé les effets spéciaux des *Aventuriers de l'arche perdue*, de *Dragonslayer*, *Poltergeist*, *Star Trek II* et *E.T.* La boucle est maintenant presque bouclée, puisqu'elle retrouve la Force pour son combat final contre Darth Vader et l'Empire maléfique.

« Dans tous les films, ou presque, il y a des compromis », poursuit Smith. « L'important, c'est de savoir quels sacrifices on est prêt à consentir et ce à quoi, en revanche, on ne veut pas renoncer. George est la personne la plus habile que j'aie jamais rencontrée dans ce domaine. Il a toute la rapidité de vision du monteur et il voit du premier coup les détails que les autres ne remarquent pas toujours au bout de la deuxième vision au ralenti. Ajoutez à cela qu'il sait dire quand un plan est

Le regard sage et mélancolique de Yoda, le Maître Jedi.



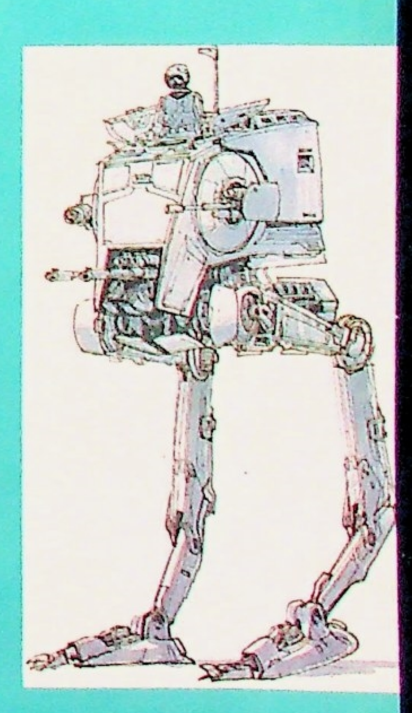
d'une qualité suffisante parce que les spectateurs ne remarqueront pas la petite imperfection qui nous ennuie tous. Il sait dire « Passons au plan suivant ».
George a cette capacité rare de prendre du recul et de juger les choses d'un point de vue objectif. C'est rare chez un metteur en scène ; la plupart des réalisateurs ont souvent du mal à juger leur œuvre tellement ils la prennent à cœur. George a le don de pouvoir regarder ses films avec les yeux d'un spectateur qui les voit pour la première fois ».
« Pour *Return of the Jedi*, l'I.L.M. a employé plus de 150 personnes, dont bon nombre ont travaillé douze heures par jour, six jours par semaine, et cela pendant plus d'un an. Avec ses 14 départements connectés par ordinateurs, l'I.L.M. est l'une des firmes d'effets spéciaux les plus évoluées du monde ; grâce à l'informatique, chacun peut connaître à tout moment l'état d'avancement de quelque plan ou de quelque maquette que ce soit pour une production donnée. Mais l'essentiel chez nous, quels que soient les progrès de la technologie, c'est dans la créativité de notre équipe qu'il se trouve. Nous avons réussi à réunir des individus assez exceptionnels, et c'est George Lucas qui les cimente ; c'est lui qui parvient à réaliser la cohésion. Le vrai superviseur des effets spéciaux de l'I.L.M., c'est lui. Ce titre est porté par trois personnes pour *Return of the Jedi*, mais même si elles remportent un Oscar pour leurs effets spéciaux — ce qui ne serait pas volé — le vrai responsable s'appelle George. Il vient tous les matins regarder les plans pris la veille, quand on en est au stade des dessins, il donne à Joe Johnston toutes les indications sur l'allure requise pour ses vaisseaux spatiaux et il approuve personnellement chacun des croquis avant la réalisation des maquettes. Quand les effets spéciaux sont terminés, c'est encore lui qui les monte et qui indique les modifications de structure du récit s'il juge qu'elles sont nécessaires. Il décide de tout, dans les limites de ce que peut faire un seul et même individu. A tout moment, il prend en quelque sorte le pouls du film.
« Lorsqu'ils font un reportage sur nous, les journaux et les revues ont tendance à mettre en valeur l'une ou l'autre de nos « vedettes-maisons », mais en fait ce que nous faisons est avant tout un travail d'équipe ; la création nait de l'ensemble. George Lucas est le chef moral et effectif de l'organisation et il a des gens sous ses ordres, mais ça forme un tout. Même si certains se retrouvent à un moment donné sous la lumière des projecteurs, nul n'est réellement indispensable en dehors de George. L'I.L.M. est comme un vaste groupe de gens qui ne feraient que fournir les couleurs sur la palette de George Lucas.
« L'I.L.M. produit la magie cinématographique, elle crée les illusions qui vont emmener le public sur d'autres mondes. Les bureaux y sont pleins de mattes, de peintures et de maquettes qui reflètent son habileté et son talent à se jouer du regard du public. Son logo, qui représente un magicien debout sur les rouages de la technologie et faisant jaillir la lumière, illustre parfaitement la source de son inspiration et la nature de son activité : l'art associé à la science.
« Nous fabriquons les rêves impérissables avec lesquels les gens quitteront ce noir théâtre », nous dit Smith en conclusion. « Et notre plus grande satisfaction c'est précisément d'aider les rêves les plus fous à devenir réalité, de cristalliser les visions... »



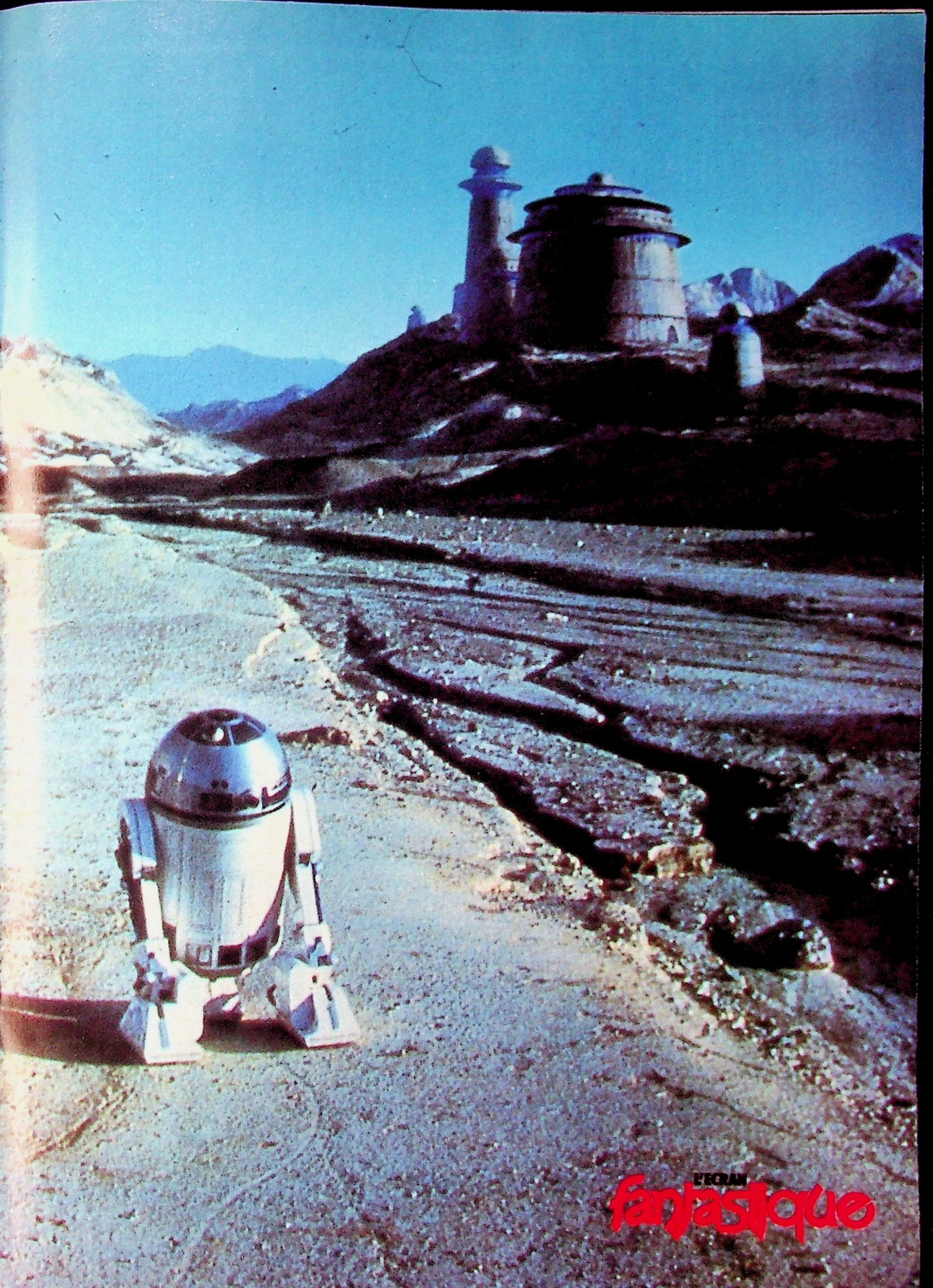
Le plus terrifiant des monstres de la Saga : le Rancor !

« Le plan le plus complexe jamais réalisé à l'I.L.M. »

Return of the Jedi devait représenter le défi le plus ambitieux jamais relevé par l'I.L.M. les effets spéciaux y sont plus complexes que jamais. La scène de bataille dans l'espace— moment épique qui domine la dernière demi-heure du film — comporte littéralement des centaines de vaisseaux spatiaux.
« Chacune des images de cette séquence », nous explique Ken Ralson, « regorge de détails : des vaisseaux spatiaux, des rayons laser, des planètes et des explosions, et tous doivent être filmés séparément, un par un.
« Une fois chacun des détails, ou « élément », filmé, il faut encore les regrouper dans un seul et même plan ; c'est là le domaine du laboratoire de tirage optique. Le processus ne va pas sans d'incessantes et minutieuses vérifications ; il faut en effet s'assurer constamment que l'action et les mouvements se déroulent bien comme prévu et que chacun des éléments apparait dans la fraction de l'image qui lui a été dévolue. Le travail prend de longues heures et plus le plan comprend d'éléments distincts, plus l'alignement prend de temps.
« Le plan le plus compliqué de *The Empire Strikes Back* se composait de 23 éléments distincts qu'il avait fallu regrouper dans la même image. Pour *Jedi*, le nombre d'éléments dans un même plan grimpant à plus de 60... il fallut deux semaines pour venir à bout de cette image, la plus complexe jamais produite par l'I.L.M. Temps de passage à l'écran : deux secondes, et encore... »






L'ECRAN
fantastique

LES ENTRETIENS



Richard EDLUND

Richard Edlund, à qui l'on doit la supervision des effets spéciaux du *Retour du Jedi* en collaboration avec Dennis Muren et Ken Ralston, est caméraman depuis vingt ans. Avant de rencontrer pour la première fois la Force dans *Star Wars*, il a travaillé sur les effets spéciaux qui nous paraissent aujourd'hui primitifs des séries TV *The Twilight Zone, The Outer Limits* et *Star Trek*, il a produit des films promotionnels pour plusieurs des principaux groupes de rock des années 60 et a contribué à la création de certains spots publicitaires parmi les plus étonnants du début des années 70, comme ce morceau de bravoure aux lumières extraordinaires pour 7-Up.
En 1975, Edlund était engagé comme chef opérateur chargé des effets spéciaux de *Star Wars*, sous la direction de John Dykstra. A la suite de cette première rencontre, il devait travailler sur *Battlestar Galactica* et *Le Syndrôme chinois*, avant d'assurer la supervision des effets spéciaux de *The Empire Strikes Back* (1).
Edlund, qui est bouddhiste zen et affirme bien haut n'être pas un fan de science-fiction ou de fantastique, a également supervisé les effets spéciaux des *Aventuriers de l'arche perdue* et de *Poltergeist*. Ce lauréat de deux Oscars a encore été nominé trois fois, dont la dernière pour *Poltergeist*.

Pour *Jedi*, vous étiez avant tout responsable des esquifs volants et du véhicule du désert sur Tatooine, ainsi que des séquences du tunnel de l'Etoile de la Mort. Qu'est-ce qui vous a posé le plus de difficultés ?

Chacune des images de ces différentes séquences représentait un défi à relever ! Pour ce qui est des effets spéciaux de Death Star, ils impliquaient une poursuite dans des boyaux très étroits, et il a fallu nous battre à chaque instant pour respecter le rythme, l'échelle et l'angle de prise de vue... de plus de 70 plans différents.
Cela dit, les images de Tatooine n'ont pas été faciles à tourner non plus ; d'ailleurs, c'est toujours très compliqué de filmer dans le désert. D'abord, en règle générale, ça se passe sous un soleil aveuglant et dans un endroit que les gens ont vu en photos dans Geo, s'ils n'y sont pas allés eux-mêmes. Et comme le décor est très familier à la plupart des spectateurs, on peut être sûr qu'un gamin de dix ans repèrera infailliblement la moindre imperfection. D'accord, on pourrait essayer d'expliquer au public le mal qu'on s'est donné pour la prise, mais cela ne servirait à rien car tout ce qui intéresse le spectateur, c'est ce qui se passe sur l'écran. Et si on le laisse tomber, on manque à la tâche qu'on s'est assignée.

Expliquez-nous certaines des techniques utilisées pour filmer le cœur de Death Star...

Nous avions réalisé des tunnels modèles réduits qui s'étendaient sur la longueur d'un terrain de foot et que nous avons filmés à l'aide de caméras commandées à distance. Il a fallu contruire trois sortes de tunnels distincts pour permettre le mouvement, et chacun de ces tunnels était éclairé et filmé différemment. Pour l'essentiel, l'appareil s'enfonçait dans les galeries dont nous enlevions les parois au fur et à mesure de l'avance de la caméra. C'était long et fastidieux ; nous filmions à la vitesse d'une image à la seconde et nous procédions par étapes. Nous voulions qu'il y ait beaucoup plus de mouvement que dans la scène de la tranchée de *Star Wars*, et nous avions imaginé de faire évoluer des vaisseaux à l'intérieur de la structure de Death Star. La réalisation nous a pris un bon moment...

Mais pourquoi avoir déplacé toute l'équipe technique jusqu'à Yuma, en plein milieu du désert d'Arizona, pour filmer les séquences de Tatooine ?

Je m'y étais rendu d'abord pour photographier certains décors que nous avons d'ailleurs utilisés par la suite, comme fonds pour les esquifs volants et le véhicule du désert. Et puis toute l'équipe était à Buttercup Valley, en train de tourner à l'endroit même où a été filmé *Beau Geste* (1939). A l'époque, les producteurs n'hésitaient pas à faire dresser tout un campement avec des tentes pour des milliers de figurants. Voilà à quoi songeait souvent George Lucas lors du tournage, et il se disait tout le temps : « Ça, c'était du cinéma ! »
L'un des problèmes auxquels nous avons été confrontés consistait à éviter les milliers de buggies et de jeeps qui passaient leur temps à sillonner les dunes de sable. Alors nous interdisions la circulation dans la section où nous travaillions et nous faisions monter la garde par des hommes équipés de motos tous-terrains ou de 4 × 4. Ils étaient censés veiller à ce que personne ne passe, mais ils surgissaient tout le temps au sommet des collines au moment précis où nous filmions justement dans leur direction, gâchant la prise.
Il me fallait tourner des plans de désert vierge. Le seul moyen d'y arriver c'était d'attendre une tempête de sable et de se lever à l'aube le lendemain matin pour filmer les dunes avant que les buggies et les motos ne commencent à sillonner le sable de traces de pneus.

Les plans du véhicule de Luke dans *Star Wars* étaient d'abord très brefs, ensuite peu convaincants. Avez-vous eu des problèmes comparables lorsqu'il s'est agi de faire planer les véhicules du désert dans *Jedi* ?

C'est un vieux principe dans le monde des effets spéciaux : si un plan dure trop longtemps, qu'on y voie une tasse à café traverser l'écran ou un vaisseau spatial en train d'exploser, aucun problème, le public va commencer à se demander comment cela a été fait. C'est quelque chose que l'on n'oublie jamais quand on filme des effets spéciaux, et pour déterminer la durée d'un plan, on tient toujours compte du temps qu'il dure comme de la qualité des images que l'on a à montrer.
Dans *Star Wars*, nous avions dû nous résoudre à ne montrer qu'un ou deux plans de l'hovercraft, juste pour suggérer l'idée. Nous avons beaucoup appris depuis, et la technique du matte a beaucoup évolué ; de sorte que nous pouvons maintenant montrer des esquifs en train de voltiger pendant des quarts d'heure entiers, sans avoir à craindre de dévoiler nos batteries !

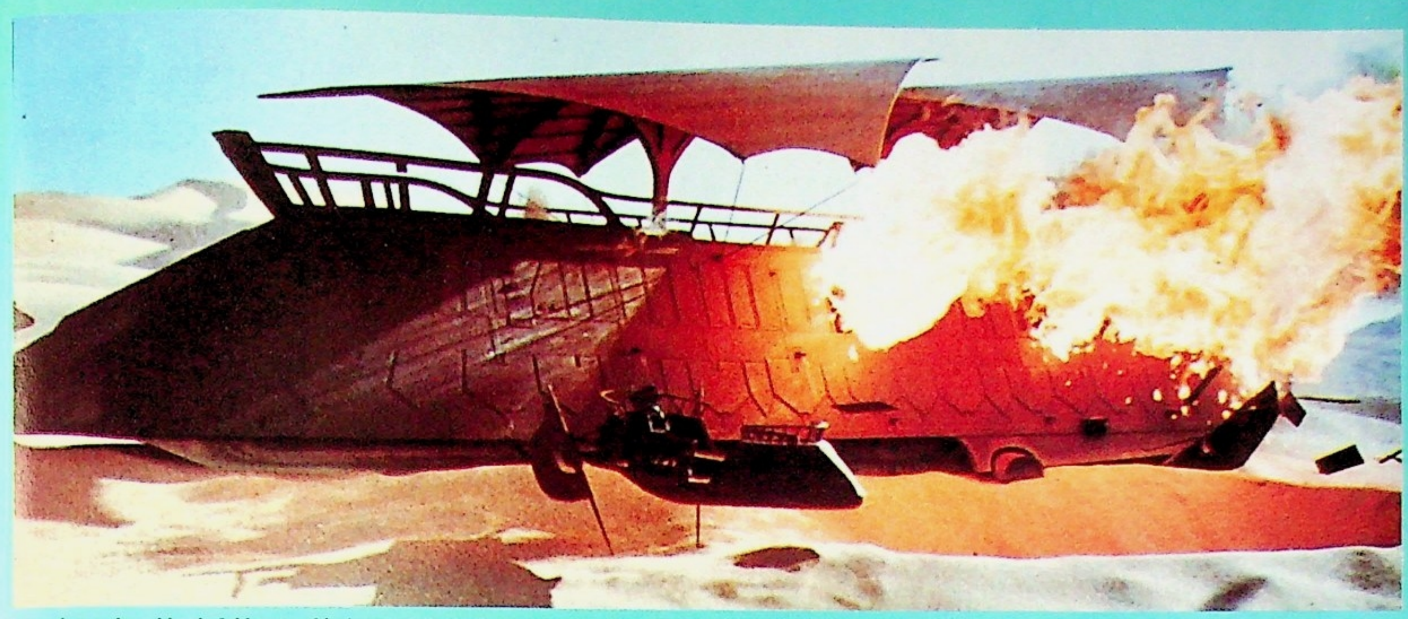
Comment se passe le travail à l'I.L.M. ?

L'atmosphère est très libre, très créatrice, et on y échange constamment des tas d'idées. En fait, le lieu de communication privilégié, c'est autour de la machine à café : on va tous refaire le plein d'énergie de temps en temps, et c'est ainsi qu'on rencontre quelqu'un d'un autre département et que l'on se met à bavarder...
Tous les départements se réunissent chaque matin pour visionner les rushes — les prises de vues de la veille — et cela se passe dans une ambiance comparable à celle d'un salon de thé ; tout le monde remballe ses armes et oublie la rivalité qui oppose les différents services pour entrer dans la salle. Si quelqu'un a une idée à proposer à un autre département, il la soumet. Les rushes nous permettent en outre de voir où en sont les autres départements, ce qui ajoute à la cohérence de nos projets.

Le premier scénario de *Jedi* que nous avez lu était incomplet ; il y manquait des pages très importantes qui avaient été tenues secrètes pour garantir l'effet de surprise. Cela ne vous a pas gêné dans l'exécution des effets spéciaux ?

Je savais bien, lorsque j'ai lu le scénario, que certaines pages étaient « fausses », mais dans l'ensemble ça tenait debout et l'on pouvait parfaitement suivre l'action. A ce stade, d'ailleurs, nous avions déjà deux films de la saga de *Star Wars* derrière nous, nous savions ce que voulait George Lucas et cela nous facilitait grandement la tâche par rapport à un film comme *Poltergeist*, par exemple. Pour ce projet, en particulier, nous étions obligés d'improviser constamment les effets spéciaux conformément au scénario qui évoluait tout le temps. Pour *Jedi*, au contraire, même si nous ne connaissions pas tous les détails de l'intrigue, au moins l'univers de *Star Wars* nous était-il familier. Ce n'était donc pas aussi compliqué.

De nouveaux films sortent tous les ans qui n'ont pas d'autre désir que d'éblouir le public



Le vaisseau des sables de Jabba, capable de voler à l'aide d'une voiture représentant une surface de 3.000 mètres carrés !



par une débauche d'effets spéciaux de plus en plus réussis. Ne craignez-vous pas que ce que vous faites aujourd'hui ne semble singulièrement démodé demain ?

Aucun film ne sera jamais parfait, et les films à effets spéciaux, en particulier, ont leurs travers, sous la forme de plans pour le moins discutables. Or même les effets spéciaux les plus beaux et les plus soignés, s'ils parviennent à convaincre les spectateurs à un moment donné, leur paraîtront peut-être désuet demain. Mais si c'est un film classique, un épisode de *Buck Rogers* aujourd'hui, on se rend bien compte que les fonds étaient peints sur des déroulants et les vaisseaux spatiaux font « toc », mais il ne faut pas oublier que ce qui nous paraît aujourd'hui dépassé était le fin du fin en matière d'exotisme et de mondes futuristes pour le public de l'époque. Dans dix ans, le jeune public qui reverra *Return of the Jedi* ne le trouvera peut-être plus au goût du jour, mais il n'en restera pas moins un classique, au même titre que *King Kong* ou *La Guerre des mondes.* Et les-dits spectateurs se laisseront prendre à l'intrigue et accepteront les défauts du film comme inhérents à la période à laquelle il a été faite.

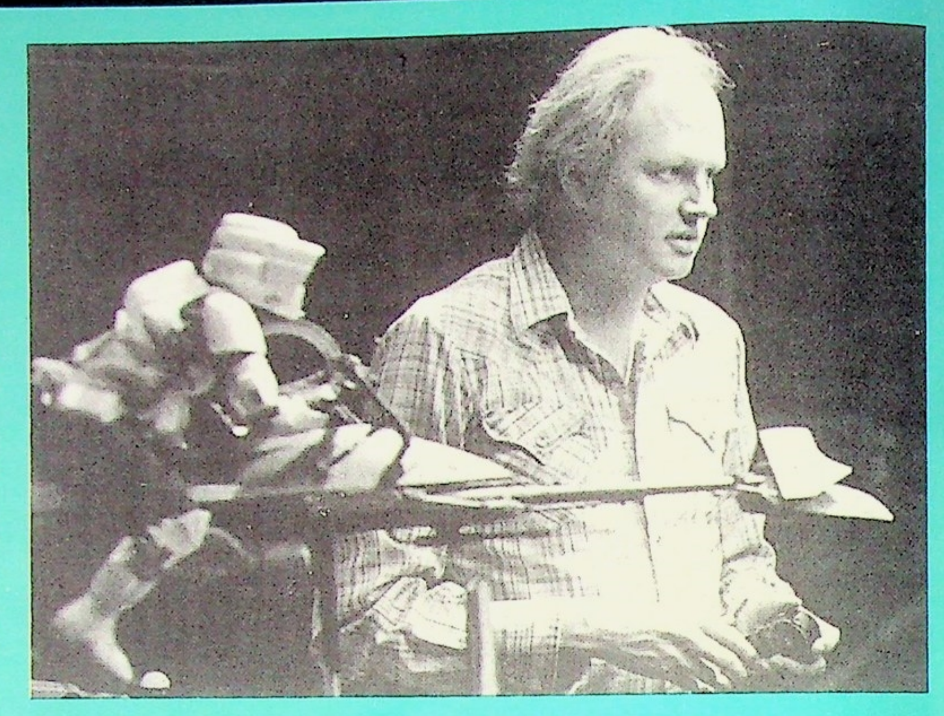
Depuis les débuts de *Star Wars*, en 1977, on a demandé à George Lucas quelle note il mettrait aux effets spéciaux, sur 10. Il a dit qu'il leur donnait 3 et demi. A la sortie de *The Empire*, on vous a posé la même question et vous avez attribué 6 et demi au film. Combien, selon-vous, mérite *Return of the Jedi* ?

Selon moi, les effets spéciaux de *Jedi* sont meilleurs que ceux des deux films précédents, mais je ne leur donnerai quand même pas 10, parce qu'alors je n'aurais plus qu'à prendre ma retraite ! Nous travaillons continuellement sur de nouveaux projets, nous apprenons constamment des choses et nous passons notre temps à redéfinir nos méthodes. L'échelle ne cesse de grandir au-dessus de nous, alors que nous pensons être sur le point d'en attendre le sommet. Je dirais que nous avons fait du chemin depuis *The Empire*, et certainement encore bien plus depuis *Star Wars.* Nous avons fait ce que nous savons faire de mieux à ce stade à l'I.L.M.



(1) : Voir dossier dans notre numéro 16.





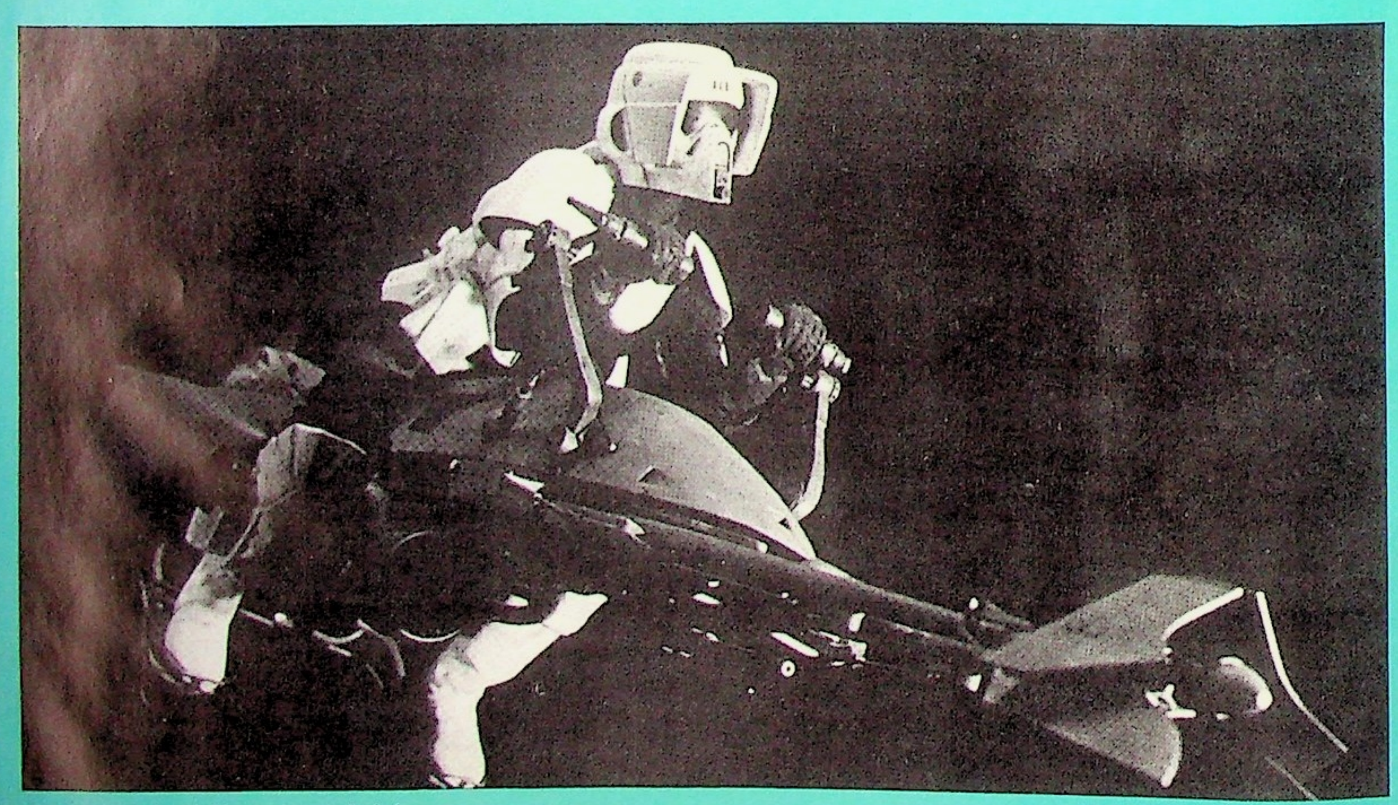
Dennis Muren, le complice de Richard Edlund à la supervision des effets spéciaux de *Return of the Jedi,* était encore à l'école primaire lorsqu'il s'est pour la première fois essayé aux effets spéciaux. Il mit en scène son premier film de long métrage, *Equinox,* tourné en 16 mm alors qu'il était au lycée. Ce film devait mettre en évidence les talents d'animateur de Dave Allen en même temps que ses capacités propres de réalisateur. Dès le début des années 70, Dennis Muren travaillait avec Charles Cahill pour deux films éducatifs sur l'univers, puis ce fut *Flesh Gordon, Willy Wonka and the Chocolate Factory,* et un grand nombre de films publicitaires télévisés pour la Cascade Pictures.
Muren fut opérateur de prises de vues de la seconde équipe pour *Star Wars*; il devait ensuite travailler sur *Rencontres du troisième type* comme opérateur chargé des effets spéciaux. Lorsque l'I.L.M. s'installa en Californie pour faire les effets spéciaux de *The Empire Strikes* Back, Muren suivit le mouvement et il n'a plus quitté la compagnie. A son palmarès personnel figurent également *Les Aventuriers de l'arche perdue* et *E.T.* pour lequel il assura la responsabilité des effets spéciaux et qui lui valut son troisième oscar.
Pour *Return of the Jedi,* Muren était tout particulièrement chargé de veiller aux séquences des motos-fusées et de la créature de la fosse de Rancor. Il a également supervisé les effets spéciaux des scènes de bataille sur la planète d'Endor.

Pourquoi le costume n'a-t-il pas donné satisfaction dans le combat de Luke Skywalker sur Rancor ?

Au départ, nous avions prévu la combinaison la plus élaborée qui soit, puisque la créature était de forme pratiquement humaine. Seulement elle ne ressemblait vraiment à rien... A un moment donné, il fallait trois personnes pour manœuvrer tout l'attirail ; en filmant sur un fond sombre et en accéléré, cela pouvait passer, mais nous avions toujours des problèmes pour donner du « poids », une masse à ce monstre censé mesurer près de six mètres de haut. Et puis les mouvements n'étaient pas naturels, alors nous avons préféré faire appel à une marionnette.

Pourriez-vous nous expliquer ce qu'est la télématique, ce procédé inédit utilisé au stade de la préparation de *Return of the Jedi* ?

Nous avons fait appel à la télématique parce que George s'était aperçu que l'animatique, ou animation des storyboards, avait été très profitable lors de la réalisation de *The Empire.* Il s'était tout particulièrement rendu compte de l'intérêt de l'animatique lors du montage du film, pour « combler les vides », surtout. Ça lui permettait de monter le film, de « mettre quelque chose » en attendant la fin des effets spéciaux. Le moment venu de faire *Return of the Jedi,* nous n'avions rien du tout pour plusieurs séquences d'effets spéciaux en cours de réalisation, comme la scène



Une création de Dennis Muren : la moto fusée !

des motos-fusées. Mais il fallait bien qu'il voie comment l'action et les mouvements s'intégraient au reste du film...

Or le système qui consistait à animer les storyboards prenait tellement de temps que nous avons commencé à chercher autre chose. Nous avions déjà fait appel à ce procédé pour *Dragonslayer* et *The Empire*, mais nous avions trouvé ce système laborieux d'autant qu'il ne permettait pas de tout visualiser. Il y avait bien une autre solution, qui consistait à utiliser des images animées par ordinateur, mais le temps que les responsables de l'informatique élaborent quelque chose, on les avait réquisitionnés pour les effets spéciaux de *Star Trek II* et ils avaient autre chose à faire que s'occuper de notre petit problème. Alors il n'y avait plus qu'à tourner les séquences en vidéo en utilisant des maquettes et des décors de fortune.

Nos premières images télématiques furent celles de la poursuite en motos-fusées ; elles nous ont tellement plu que nous avons mis sur pied tout un service vidéo chargé de les exploiter pour les effets spéciaux qui restaient à réaliser.

Pour la poursuite, nous avons utilisé des maquettes d'un pied de long « conduites » par de petites figurines ; et puis nous avons construit une forêt miniature avec certains des arbres que nous avions utilisés pour *E.T.* et des tubes de carton peints en marron. Nous avons installé le tout sur une table couverte d'un tapis.

Nous avons aussi fait appel à la télématique pour la séquence de Rancor. Avant le tournage avec les vrais acteurs en Angleterre, nous avons déguisé un homme en monstre (en lui collant sur le dos une peau de gorille) et nous avons intégré à la prise de vues un de nos camarades de l'I.L.M. qui ressemble à Luke Skywalker. Pour le décor de caverne, nous avons utilisé du papier d'emballage chiffonné.

Quels sont les avantages et les inconvénients de la télématique ?

Lorsque le metteur en scène arrive sur le plateau avec son scénario dans les mains, il n'a qu'une chose en tête : des mots. On lui a auparavant préparé des storyboards pour lui donner une meilleure idée de ce qui se passe, mais leur portée est bien limitée. Maintenant, s'il a vraiment *vu* la séquence, s'il a déjà eu les moyens d'apprécier les problèmes, les difficultés en cause, il est beaucoup mieux armé pour les surmonter. C'est ce que la télématique lui propose. Il se pourrait qu'un jour elle remplace complètement les storyboards. Et pour un spécialiste du montage comme Lucas, ils l'aident grandement à estimer le rythme et la progression du mouvement et de l'action.

Cela dit, ce n'est pas non plus la panacée : il y a une différence considérable entre les maquettes et la réalité. Il ne faut pas en attendre la réponse à toutes les questions, la solution à tous les problèmes : il faudra toujours mettre la dernière main au film, le peaufiner lorsque toutes les séquences auront été tournées. Mais la télématique n'en rend pas moins de grands services.

Comment avez-vous réalisé la poursuite en motos-fusées ?

C'était une séquence très difficile à faire. Elle dure 3 minutes 1/2 en tout, les motos sillonnant la forêt à près de 200 km... Pour les gros plans et les plans moyens des acteurs, nous les avons filmés sur fond bleu, juchés sur des engins grandeur nature, et nous leur avons projeté des éclairs lumineux en plein visage pour imiter le soleil filtrant à travers les feuilles. Nous avions fait tourner des images à moto sous les arbres par un caméraman, afin de voir à quoi ressemblait la lumière intermittente du sous-bois. Nous n'avions rien laissé au hasard, mais le résultat ne nous a pas passionné et nous en avons un peu pris à notre aise par la suite.

Les prises de vues avec les acteurs se sont déroulées tout à fait normalement. Ils étaient à califourchon sur des motos suspendues au bout de câbles de sorte que l'on pouvait les faire avancer, reculer et monter jusqu'à une hauteur de quatre mètres. La caméra étant elle-même montée sur une grue qui pouvait s'étendre jusqu'à près de quinze mètres de distance, cela contribuait à donner l'impression que les motos se déplaçaient réellement en l'air.

Le plus difficile a été de trouver les images qui défilent derrière les acteurs. J'ai pris une journée pour aller jusqu'à Eureka, en Californie, à un endroit où nous avions prévu de tourner certains des plans du fond, justement, car nous avions à ce moment-là l'idée de reconstituer une forêt gigantesque en studio. C'est en approchant de la forêt en voiture que je me suis rendu compte qu'on pouvait parfaitement filmer une forêt depuis une voiture... Les seuls plans qui poseraient problème seraient ceux des acteurs de face et de dos, au milieu des arbres... ?

Nous avions alors songé à construire un décor ruineux à base d'arbres sculptés et de caméras montées sur des ponts roulants glissant au plafond et qu'on pouvait descendre au milieu des éléments du décor. Nous avions imaginé des arbres articulés, susceptibles de s'éclipser au passage de la caméra. Nous avions même pensé fixer une caméra au bout d'un câble accroché sous le ventre d'un hélicoptère, mais comment lui faire faire le tour des arbres.

Nous avons fini par faire appel à Garrett Brown et à son Steadycam — ce système d'amarrage de la caméra à l'opérateur qui permet d'obtenir des images stables — et nous nous sommes même payé le luxe d'améliorer encore le procédé en y adjoignant des gyroscopes. Nous avons aussi monté une caméra vidéo et un petit moniteur à côté de la caméra de prises de vues. Muni de tout cet équipement, Garrett a suivi un chemin soigneusement dissimulé dans la forêt ; nous avions même prévu une ficelle bien camouflée au niveau de l'objectif, assurant la stabilité de l'image en site. Nous suivions sur un moniteur les images transmises par la caméra vidéo — mise au point sur l'infini — ce qui nous permettait de maintenir Garrett sur le chemin désiré. Lorsque celui-ci devait prendre une courbe, il avait pour instructions de bien s'incliner sur le côté et de pivoter légèrement.

Pour donner l'impression d'un déplacement à très grande vitesse, nous tournions au rythme d'une image toutes les 1,3 secondes ce qui fait que Garrett avançait de près de deux mètres entre chaque image, de sorte qu'à la projection à vitesse normale, il donnerait l'impression de marcher à cinquante mètres à la seconde !

Nous avons tourné en deux fois : une fois quatre jours, puis deux jours de plus. Comme je vous l'ai déjà dit, nous avons filmé des plans à partir d'une voiture : ce sont les plans de profil, évidemment ; nous avons aussi utilisé une dolly pour certaines prises de vues des motos fonçant dans la forêt.

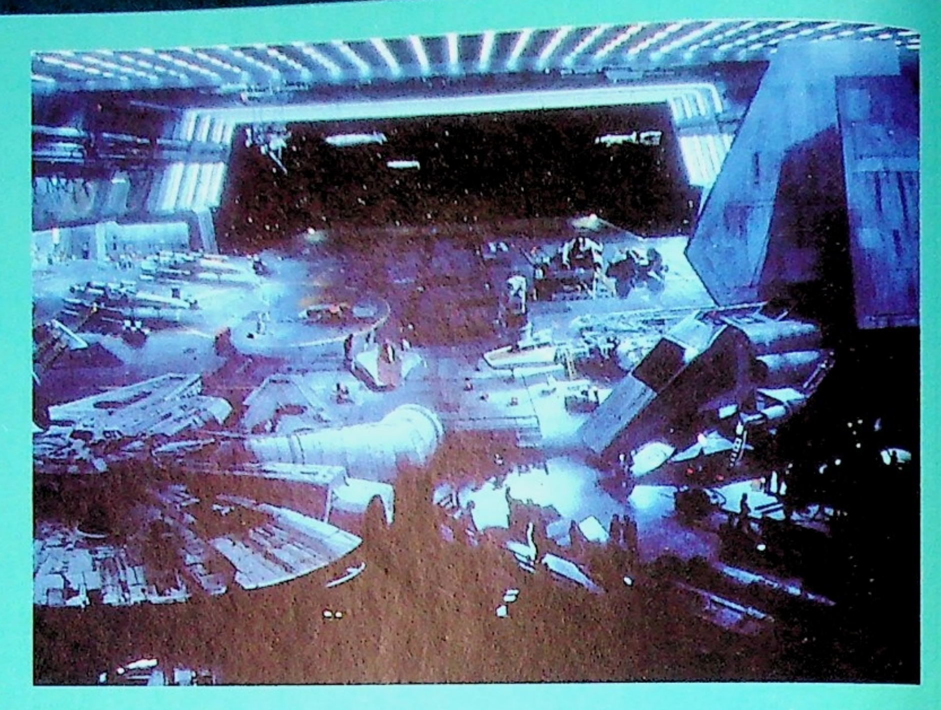
Dans l'ensemble, la tâche n'a pas été aisée ; c'était la première fois que nous réalisions ce genre de trucages. Il y avait bien quelque chose dans cet ordre d'idée dans *The Empire*, les scooters des neiges, mais ils s'apparentaient tout de même davantage aux vaisseaux spatiaux ; tandis que les motos-fusées devaient rester à 2 ou 3 mètres du sol, et puis elles se déplaçaient tellement vite que nous devions toujours faire attention à ce qui subsistait du décor à l'arrière-plan. La séquence terminée se compose de plus de 100 plans...

Qu'est-ce qui vous plaît le plus dans le fait de donner naissance à des illusions, au fond ?

Je prends un grand plaisir à chercher le meilleur moyen d'arriver à montrer ce que je veux. Je n'ai jamais le temps de profiter du résultat : chaque fois qu'un film sort, je suis déjà en train de travailler sur le suivant. Je passe mon temps à me demander comment je vais résoudre les nouvelles difficultés...



Friand de chair humaine, l'horrible et répugnant Rancor...



Ken RALSTON

Ken Ralston, le troisième responsable des effets spéciaux du *Retour du Jedi*, est dans le métier depuis l'âge de 17 ans. Il a commencé par tourner des spots publicitaires pour Cascade Pictures, où il fit la connaissance de Dennis Muren avec pour résultat que, lorsqu'il fut question de *Star Wars*, Denis Muren fit venir Ralston avec lui à l'I.L.M. On lui confia le poste d'assistant opérateur à la prise de vues des effets spéciaux.

La première partie des aventures de Luke Skywalker une fois « en boîte », Ralston travailla pendant un moment sur *Primeval*, le projet avorté de Dave Allen puis sur *Timegate* de Jim Danforth, qui ne devait jamais voir le jour non plus.

Ralston devait réintégrer l'I.L.M. pour *The Empire Strikes Back*... et il y est toujours. En dehors des trois épisodes de la saga de *Star Wars*, il a également travaillé sur *Les Aventuriers de l'arche perdue* et *Dragonslayer* et il a assuré la supervision des effets spéciaux de *Star Trek II — The Wrath of Khan*.

Pour *Return of the Jedi*, Ralston s'est plus particulièrement préoccupé de la séquence d'ouverture dans l'espace au voisinage de la planète d'Endor, du saut dans l'hyper-espace de l'ensemble de la flotte rebelle et des combats spatiaux qui précèdent le moment le plus important du film, à l'intérieur de l'Etoile de la Mort.

Quelle est la séquence qui vous a posé les problèmes les plus complexes ?

Celle des batailles dans l'espace ; c'est là qu'on voit le plus grand nombre d'éléments différents dans un même plan. Chacune des images de cette séquence est truffée de détails mettant en œuvre les vaisseaux spatiaux, des rayons laser, des planètes... et des explosions, qu'il fallait filmer séparément puis chorégraphier. Nous nous sommes aussi efforcés de faire bouger la caméra plus que nous ne l'avions jamais fait : dans la scène du combat spatial, en particulier, elle est constamment en mouvement ce qui ajoute au sentiment de chaos général. La scène y gagne en vie, en impact, et je crois que nous avons réussi là un moment de cinéma qui devrait s'avérer encore plus payant que ne l'espère le spectateur !

Nous nous sommes laissés dire que le plan le plus complexe jamais réalisé par l'I.L.M. est justement l'un de ceux de cette bataille dans l'espace...

C'est exact, il portait le numéro de référence SP-19, et c'est un numéro qui restera dans l'histoire des effets spéciaux, croyez-moi ! Il s'y trouve plus de 60 éléments différents — c'est celui dans lequel on voit tous ces vaisseaux Tie foncer vers le Falcon auquel ils veulent tendre une embuscade, et puis ils sont détruits et explosent les uns après les autres.

En règle générale, nous ne perdons pas notre temps à compter les vaisseaux spatiaux qui apparaissent dans chaque plan ; il y en a des centaines rien que dans cette bataille. Mais nous sommes obligés de nous demander constamment ce qui fera le plus d'effet dans une image, or si l'on en voit beaucoup dans un plan, on peut se permettre d'en montrer moins dans le plan suivant : ils sont en quelque sorte implicites. Dans certaines images on voit beaucoup de choses à la fois, ça grouille d'action, tandis que d'autres, au contraire, seront plus sobres afin d'accentuer l'impact dramatique de la séquence. Lors de la scène de l'astéroïde de *The Empire*, par exemple, nous avons été amenés à laisser quelques éléments de côté dans certains plans pour ne pas surcharger. Nous nous sommes rendus compte que lorsqu'il se passait trop de choses à la fois, le public ne savait plus quoi regarder, et que l'action avait tendance à lui échapper.

La séquence de l'astéroïde a dû vous aider à préparer les scènes de bataille plus complexes de *Return of the Jedi*...

Chacun des épisodes de *Star Wars* a été un marchepied pour le suivant en ce qui concerne les effets spéciaux. Les scènes du « Walker » de *The Empire* nous ont servi de point de départ pour celles de *Jedi*. Et les dernières qui se déroulent sur Endor, n'ont été mises au point que parce que nous avions derrière nous l'expérience de *The Empire* grâce à laquelle nous avons pu éviter bien des écueils. Cela nous a entre autres donné une plus grande souplesse. La séquence de l'astéroïde nous a également servi de préparation, si je puis dire, pour ce qui nous attendait dans *Jedi* ; à l'époque, c'était la prise de vue la plus compliquée que l'on ait jamais faite, celle qui comportait le plus grand nombre d'éléments. Maintenant, dans notre dernier film, nous l'avons surpassée, bien sûr.

Que pensez-vous de la télématique ?

Personnellement, j'émets de sérieuses réserves. C'est une technique très intéressante mais qui prend un temps fou, et je ne suis pas persuadé que nous allions vraiment, grâce à cela, plus loin que si nous filmions directement les éléments de base à partir du storyboard, quitte à en faire voir des photos en noir et blanc à George. La télématique ne m'a jamais été d'un grand secours, mais pour George, qui est monteur, c'est quelque chose de merveilleux. Même si rien ne se décide vraiment à ce niveau, parce que ce ne sont pas les images définitives, il adore le procédé qui lui permet d'apprécier le rythme du film. Pour moi, une partie du problème vient de ce que George, comme le réalisateur et le producteur du film, attendaient trop de la télématique ; ils ont commencé à assimiler les images à celles du film définitif, et j'étais tout le temps obligé de leur rappeler qu'il ne fallait pas juger du résultat final sur les images de la télématique. Pour finir, ils avaient une bonne habitude des images vidéo. Mais pour moi, la télématique ne peut guère m'être d'une aide appréciable ; il ne faut pas trop en demander aux images, alors...

Lors de la sortie de *Star Wars*, vous disiez avoir tout d'abord pensé du scénario du film qu'il représentait le dernier degré du film de science-fiction et que cela coûterait de toute façon tellement cher d'aller au-delà que cela ne se ferait jamais. Etes-vous toujours de cet avis chaque fois que l'on vous propose un nouveau projet ?

Chaque fois que George fait un film, il faut qu'il soit plus grand et plus beau que le précédent. Et j'ai en tout cas appris une chose en faisant *Star Wars* : à ne jamais dire de quoi que ce soit que c'était impossible... Je sais maintenant que l'on arrive à tout, et c'est ce que je dis toujours. Naturellement, nous serons peut-être tous morts d'épuisement à la fin, mais nous y arriverons !

A quoi ressemblera le prochain épisode de la série ? Comment pourrait-on en faire plus, ou le faire mieux que dans The *Return of the Jedi* ?

Impossible de savoir ce que George a dans la tête ! Je l'ai entendu dire que les prochains films de la saga seraient radicalement différents. Si on remonte en arrière dans le temps, vers les origines de l'histoire, pour faire les trois premiers épisodes — qui précèderaient donc les aventures que nous connaissons — ils donneront l'impression d'être bien archaïques, comme si on en revenait au cinéma des années 20. Tout serait démodé ; les vaisseaux seraient plus primitifs, les costumes, vieillots. Ce serait très intéressant.

Comment est-ce de travailler avec George Lucas ?

Je crois qu'on ne pourrait pas imaginer une personne plus facile à vivre que lui. Dans son travail, c'est l'homme le plus intègre du monde, chose inouïe à Hollywood. Il se donne un mal fou pour apporter au public un produit vraiment bon, qui en vaille la peine. Il surpasse tout le monde dans ce domaine. Il offre peut-être de lui-même une image assez modeste, mais c'est un véritable homme de spectacle. On a du mal à comprendre com-

ment il arrive à tout contrôler à tout moment, tout en restant lui-même. A sa place, moi, je deviendrais dingue.

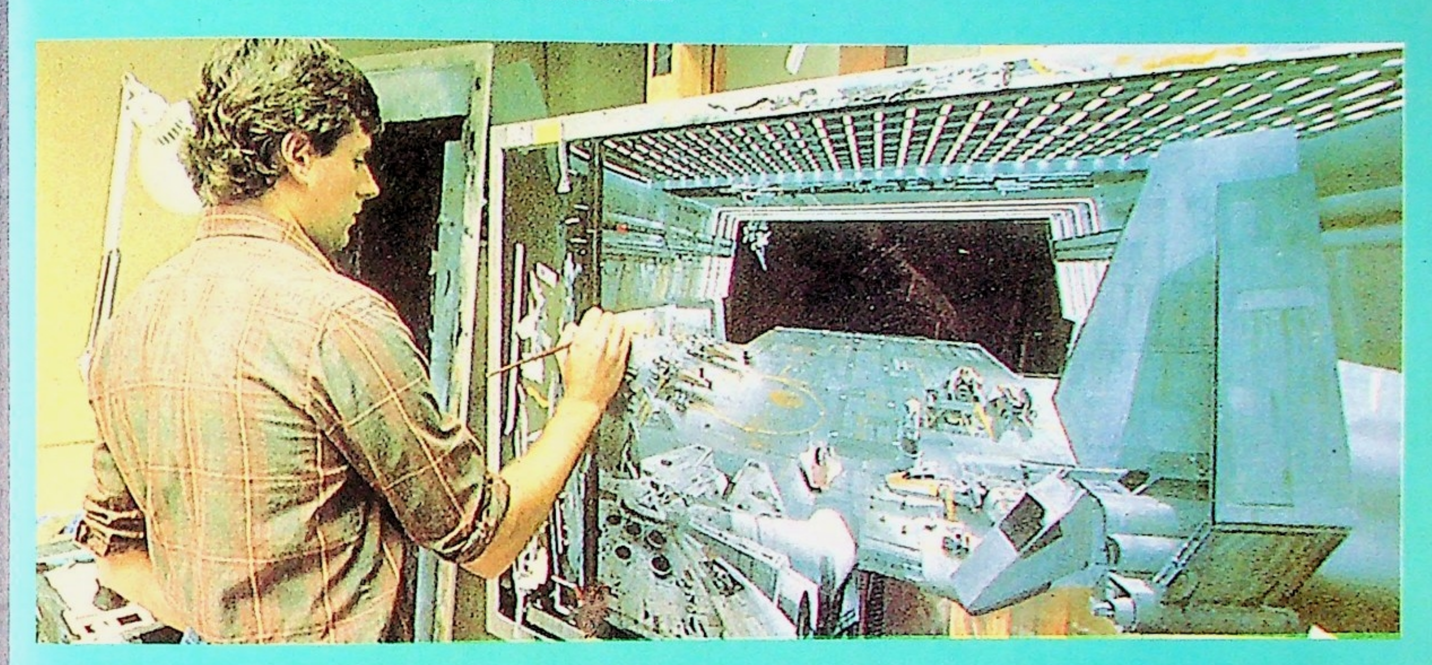
Le plus difficile, dans un projet comme *Return of the Jedi*, ce doit être d'avoir une vision d'ensemble du film...

Travailler sur un film à effets spéciaux, cela peut être la chose la plus gratifiante et en même temps la plus frustrante du monde. Il est tellement difficile d'avoir une impression globale du film, ou d'apprécier ce que l'on fait... On se fait constamment un tas de soucis à propos de chacun des détails de la prise de vues. Impossible d'éprouver la moindre satisfaction immédiate ; produire des rêves, c'est un cauchemar perpétuel !

Cela dit, j'ai beau me plaindre, je trouve très stimulant de voir se réaliser les effets spéciaux. Dans une certaine mesure, ce que nous faisons est magique. C'est bien de la magie que de convaincre le public qu'il se retrouve tout d'un coup sur un monde qui n'existe pas en réalité. Et c'est très amusant de créer une réalité à partir d'objets et de maquettes.

Mais ma plus grande récompense, c'est encore de voir le film au cinéma, au milieu des spectateurs. Au stade de la post-production, on voit bien certaines bobines au moment du montage ; mais la plupart du temps, elles sont muettes, sans musique, et même parfois sans les dialogues. Alors s'asseoir dans une salle et ne plus avoir à se préoccuper des effets spéciaux, c'est bien agréable. Il n'y a plus qu'à se détendre et à admirer. Ce que je préfère, c'est aller dans une salle de quartier pendant la première semaine d'exclusivité et voir le film au milieu des spectateurs qui attendaient depuis des mois, haletants, l'occasion de le découvrir. C'est là que mon ego obtient sa plus grande satisfaction, lorsque j'observe les gens regardant ce que j'ai créé pour eux...

Ci-dessous : Mike Pangrazio apporte une touche finale à un « matte » (peinture sur verre reproduisant le décors en perspective) particulièrement élaboré, tandis que Ken Ralston examine la construction d'un des nombreux modèles réduits du film.







Phil Tippett peaufinant le faciès du Rancor.

Phil Tippett, qui est responsable de « l'Atelier des Monstres » et du Service animation image par image à l'I.L.M. a commencé à s'intéresser à cette technique d'animation lorsque, tout petit, il vit *Le Septième voyage de Sinbad* de Ray Harryhausen. Avant de travailler sur *Star Wars*, il avait déjà apporté sa contribution à de nombreux projets et sculpté en particulier la créature du *Crater Lake Monster* sous la supervision de Dave Allen.
Pour *Star Wars*, Tippett et son complice Jon Berg avaient été requis pour aider à la conception des créatures dans le restaurant fort exotique de Tatooine. Les maquettes issues de certains de leurs dessins retinrent l'attention de Lucas ; c'est qu'au départ celui-ci avait imaginé que son jeu d'échecs en trois dimensions comporterait d'authentiques pièces d'échecs. Or, en voyant les petites poupées de Tippett et Berg il décida de changer d'approche et, innovant dans le jeu, d'improviser une partie avec les créatures monstrueuses issues de leur imagination.
La collaboration de Tippett à l'I.L.M. devait se poursuivre avec *The Empire Strikes Back* pour lequel il conçut et réalisa l'animation image par image des Marcheurs de l'Empire et du Taun Taun. Après *The Empire*, il s'attaqua à *Dragonslayer* et contribua à la création du système d'animation « Go Motion » de l'I.L.M. grâce auquel les modèles animés évoluent désormais de façon plus naturelle.

Pour *Le Retour du Jedi*, vous avez été amené à créer un grand nombre d'extra-terrestres bien étranges. Où trouvez-vous l'inspiration ?

Nous avons fait beaucoup de cauchemars ! Nous fermions les yeux et nous essayions d'imaginer les créatures les plus grotesques possible... Nous voulions nous démarquer de tout ce qui avait été fait jusqu'à présent et ce que nous avons surtout cherché à éviter, c'était de coller une tête d'aigle sur un corps de lion comme dans les gravures du 16e siècle. En dehors de ces quelques contraintes, nous avons laissé libre cours à notre imagination.
Pour le Monstre de la fosse de Rancor, par exemple, nous nous sommes demandé à quoi pourrait bien ressembler une créature qui vivrait dans une caverne sombre, humide. Elle n'aurait guère de personnalité ; elle serait faite d'une matière compacte, fibreuse. Et le Rancor est une grosse chose stupide avec plein de dents, une sorte de croisement entre l'ours et la pomme de terre, en somme.
Tous les extra-terrestres ont toujours été créés dans un profond souci d'humour ! Contrairement au monstre d'*Alien* qui est tout droit sorti d'un cauchemar, nos créatures tiennent plus ou moins du lutin inoffensif — ce qui ne les empêche pas d'être parfois extrêmement hargneuses. Nous avons toujours cherché à leur donner un air à la fois effrayant et ridicule, voire très menaçant, mais jamais vraiment horrible ou redoutable.

Quelle part Lucas a-t-il eue dans le processus de création de ces personnages ?

Il s'est toujours beaucoup occupé des personnages principaux, comme Jabba-the-Hutt, par exemple. Nous avions commencé à travailler dessus depuis plus de deux ans déjà. Nous voulions une sorte de caricature de Sydney Greenstreet (1), et nous avions en permanence un agrandissement d'une de ses photos sous les yeux tandis que nous travaillions. Nous avons fait toute une série de croquis que nous soumettions régulièrement à George Lucas. Il me semble que nous avons imaginé trois « physionomies » différentes avant de nous arrêter sur celle qui faisait vraiment écho aux phantasmes de George. Pour les personnages moins importants, en revanche, nous avions la bride sur le cou ; il nous encourageait constamment à lui soumettre le plus grand nombre possible de croquis. Je crois que nous avons dessiné trois fois plus d'extra-terrestres qu'on n'en voit en fin de compte dans le film.

Et combien en avez-vous effectivement réalisé ?

Nous avions imaginé une cinquantaine ou une soixantaine de créatures utilisables mais nous en avons bien réalisé une centaine parce que pour la plupart des « personnages », si l'on peut dire, nous avions besoin d'éléments différents : certains étaient des masques que revêtaient les acteurs, par exemple, alors que pour d'autres nous avons été obligés de confectionner des marionnettes à gant manipulées par en dessous. Pour nous libérer de la forme humaine, il nous est aussi arrivé de faire des costumes complets qui dissimulaient totalement l'interprète ou des mécanismes animés par câbles et commandés à distance. Nous avons fait appel à toutes les techniques que nous avons eu l'occasion d'utiliser au cours des cinq dernières années.

Certaines séquences mettent en œuvre l'art japonais du Bunraku ; pourriez-vous nous expliquer comment et pourquoi vous avez utilisé cette technique ?

Le Bunraku est une forme théâtrale fort ancienne qui met en scène des marionnettistes entièrement habillés en noir et qui animent leurs personnages sur fond noir. Bien que les marionnettes soient seules éclairées, on distingue évidemment l'animateur, et tout son art consiste à insuffler dans sa « créature » une vie suffisante pour que le spectateur n'ait d'yeux que pour elles — et pas pour lui.
Ainsi, nous avons été obligés d'exécuter certains de nos petits monstres sous forme de marionnettes de 45 ou 50 centimètres de haut et qu'il fallait animer par en-dessus, pardessous la « scène » et même parfois par l'intérieur, avec la main, comme une marionnette à gant. C'est ce que nous avons fait en particulier pour le monstre de la fosse de Rancor. Au départ, nous avions pensé revêtir un acteur d'un costume, mais ça ne donnait rien alors nous avons été contraints d'en faire une version animée de l'intérieur — par ma main gantée de noir — et par des baguettes que manipulait Dennis Muren. La manœuvre n'était pas aisée et nous avons eu beaucoup de mal à donner du « poids » à la créature. A cette fin, nous avons imaginé de tourner en accéléré, de sorte que nous étions aussi obligés d'animer le modèle très rapidement tout en restant en phase entre nous ! Pour que le mouvement paraisse naturel, il fallait que Dennis, les manipulateurs chargés des fils et moi-même coordonnions parfaitement nos gestes. Compte tenu du travail, ce fut une performance que de parvenir à tourner la scène en un mois.

Sarloo, l'anémone de mer géante

Sarlaoo, la Bête qui hante la Grande fosse de Carcoon, ressemble à une gueule gigantesque garnie de palpes et de tentacules. Comment l'avez-vous réalisée ?

Pour moi, le Sarlaoo est une anémone de mer géante vivant dans le sable — une « anémone de sable », en quelque sorte. Nous n'avions que deux semaines pour en venir à bout, alors nous avons fait « simple » : nous avons pris de la mousse de caoutchouc que nous avons

sculptée et façonnée dans notre atelier en forme de bestiole de 5 mètres de diamètre avant de l'expédier à Yuma.
Là-bas, la créature a été installée au fond d'un puits artificiel surélevé par rapport au niveau du désert, comme le reste du décor du vaisseau du désert, d'ailleurs. Nous avons placé des gros sacs de mousse sous le monstre, de sorte que les cascadeurs puissent dégringoler dans sa bouche sans se faire mal. Les tentacules étaient articulés au moyen de fils de fer et des machinistes hors champ titillaient le corps de l'anémone avec des manches à balai pour la faire palpiter. Quelques câbles et quelques cordes de plus, et on aurait dit qu'elle était vivante.
Tourner en extérieurs, c'est l'enfer. Tout le monde est constamment sous pression, on a des délais à tenir qui sont en général impossible à respecter — mais il faut s'y tenir quand même — et dans notre coin de désert, tout ce qu'on voyait c'était quarante ou cinquante personnes en train de courir dans tous les sens en s'arrachant les cheveux. Je crois que je suis plus adapté aux conditions de travail en studio ; je préfère et de loin me retrouver tout seul dans mon coin, au fond d'une chambre noire et pas trop loin de chez moi plutôt qu'au fin fond du désert.
D'autant que le sable et le soleil qui vous tapent sur la tête ne facilitent pas les choses : le monstre était recouvert d'une peau ridée faite de mousse de polyuréthane, et nous avions garni le tour de la bouche de piquants du plus gracieux effet. L'ennui, c'est que le caoutchouc exposé dans la journée à une chaleur de plus de 45 degrés a une fâcheuse tendance à prendre une allure de corn-flakes et nous étions tout le temps obligé de le réparer. Sans compter que le sable passait son temps à dégouliner dans la fosse et que chaque fois que nous recollions le caoutchouc, il venait y adhérer et nous coller aussi aux mains, accessoirement. J'ai cru plus d'une fois que j'allais craquer. Croyez-moi, c'était une expérience épouvantable . On se serait crus en enfer !

Ackbar, l'Amiral Rebelle

On dirait en effet que le Sarlaoo est une invention diabolique... Et l'Amiral Ackbar ? Comment a-t-il vu le jour, lui ?

Pour tout vous dire, il m'a été inspiré alors que je tombais d'inanition. C'était un jour où je mourais de faim ; il me fallait une salade de calmars bien fraîche, du calmar mariné dans le vin avec de l'ail... Rien que d'y penser, j'en avais l'eau à la bouche. Je me voyais déjà en train de la déguster et c'est en attendant l'heure du déjeuner que j'ai sculpté l'Amiral.
Nous en avons confectionné deux versions différentes pour le tournage : d'abord un « costume » d'une seule pièce, que l'acteur enfilait par la tête et manipulé par des câbles courant le long du déguisement jusqu'en bas, au niveau des pieds de l'acteur. En tirant sur les câbles on pouvait articuler la bouche de l'Amiral et le faire cligner des yeux pendant que l'interprète se déplaçait en gesticulant. C'est ce que nous appelions la « tête A ».
La « tête B » était un assemblage compliqué de mécanismes et de marionnettes à gant ; c'est celle que nous utilisions pour les gros-plans. Tim Rose, l'animateur, mettait la main dans la bouche de l'Amiral tandis que l'on tirait sur les câbles pour faire tourner et cligner les yeux. Nous avons repris cette approche avec deux « têtes » pour la plupart des créatures importantes, dont Nien Nunb.
Pour les autres, il fallait inventer des systèmes différents. Les Ewoks, par exemple, étaient le plus souvent des nains revêtus de costumes ; Jabba-the-Hutt, lui, était animé et dirigé mécaniquement. C'est Stuart Freeborn, qui avait déjà conçu Yoda, qui manipulait les mécanismes de Jabba.

Quelles autres créatures exotiques vous ont posé des problèmes techniques ou de conceptions particuliers ?

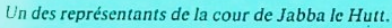
Le chanteur à la fête chez Jabba consistait essentiellement en une bouche aux lèvres énormes sur des pattes d'araignée ; c'était une tentative pour nous éloigner de la forme humaine. Pour l'essentiel, c'était une marionnette animée par en-dessous au moyen de baguettes pour les pattes, et par des câbles, par le haut, pour le corps. Pour les gros plans, nous avons aussi fabriqué une bouche commandée par câbles.

Un montre invisible !

Vous avez dû concevoir un grand nombre d'extra-terrestres très bizarres... Y en a-t-il que l'on ne verra pas dans *Return of the Jedi* ?

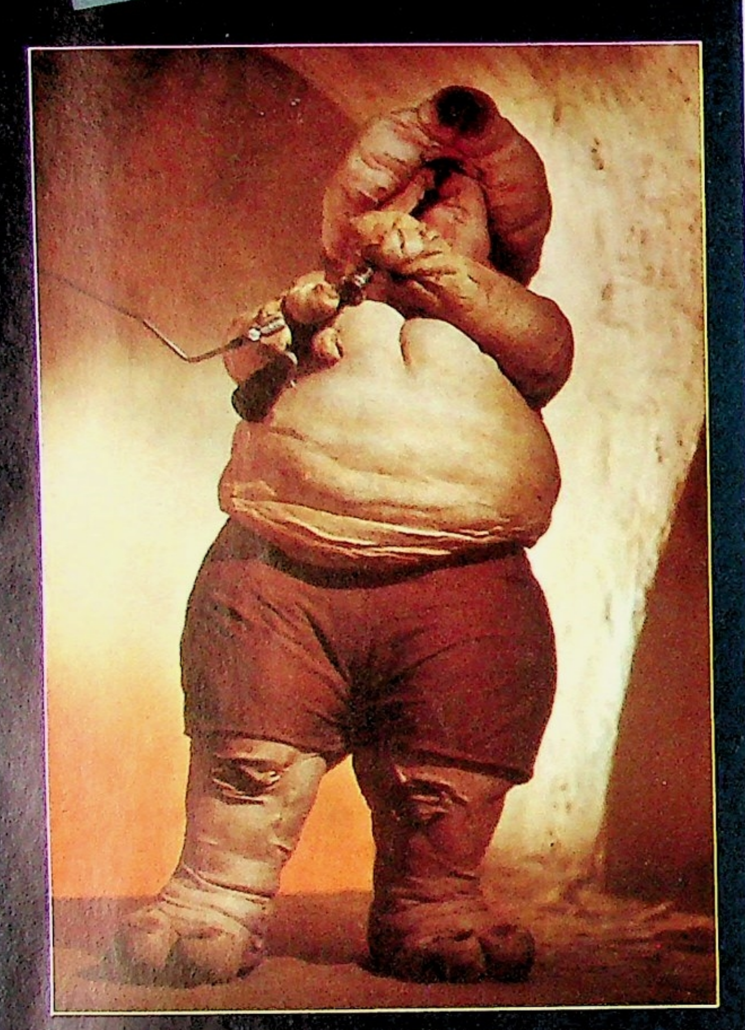
Avant de confectionner l'Amiral Ackbar et les autres créatures, nous avions mis au point un prototype de marionnette à fils et à gants à la fois que nous avions baptisé Trois Z'Oeils. C'était une bête à tête de vache avec des antennes et trois yeux pédonculés — d'où son nom. Eh bien, je vous prie de croire que nous n'étions pas peu fiers lorsque nous avons réussi à lui faire remuer la bouche quand elle parlait et à lui faire tortiller les antennes et cligner les yeux, tout ça en même temps. Dommage qu'on ne la voie pas dans le film !

(1) Acteur très populaire dans les années 40, ami de Peter Lorre et Humphrey Bogart, au physique truculent (N.D.L.R.).

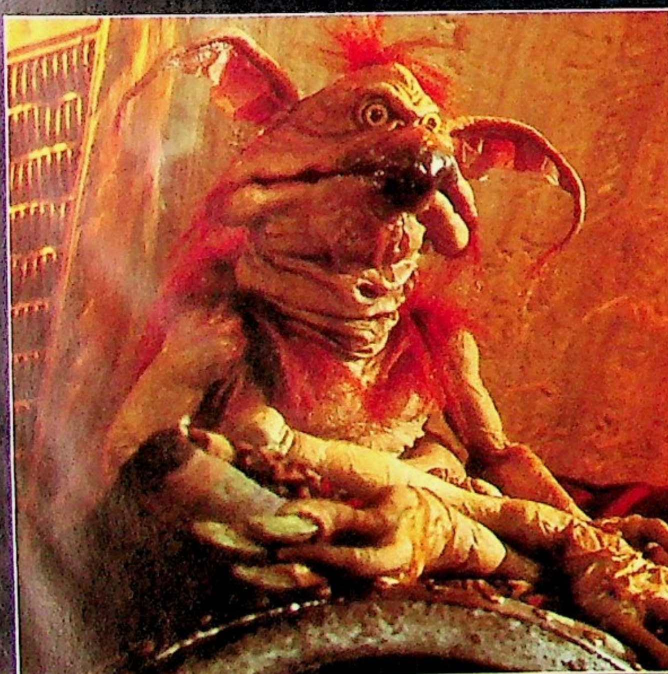


Un des représentants de la cour de Jabba le Hutt.

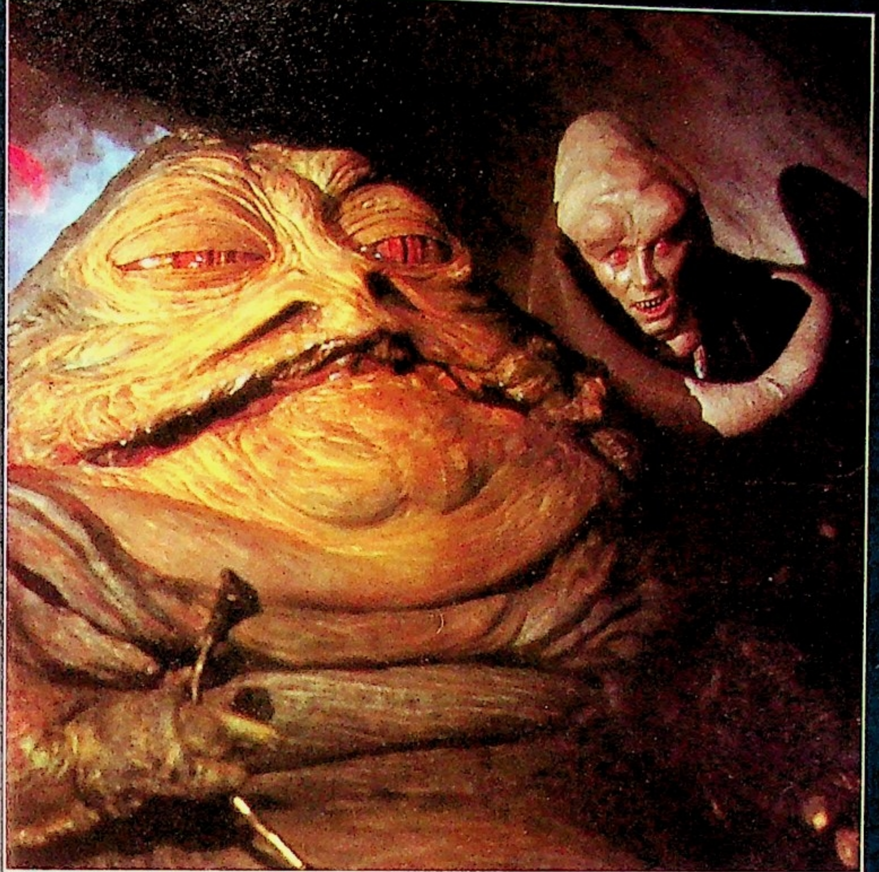
LA GALERIE DES MONSTRES

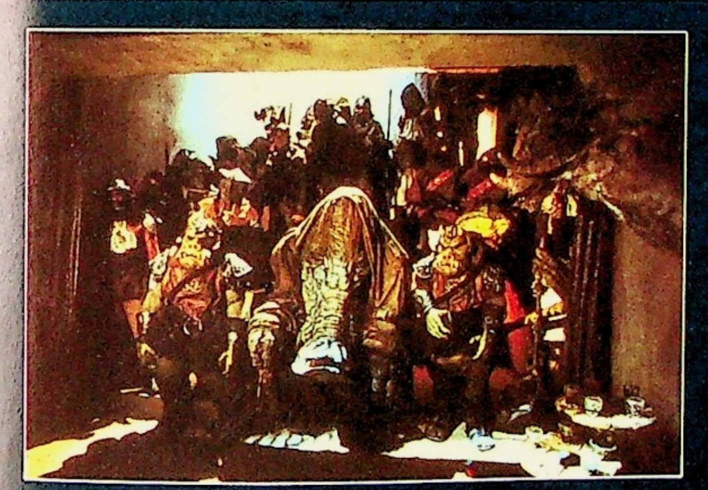


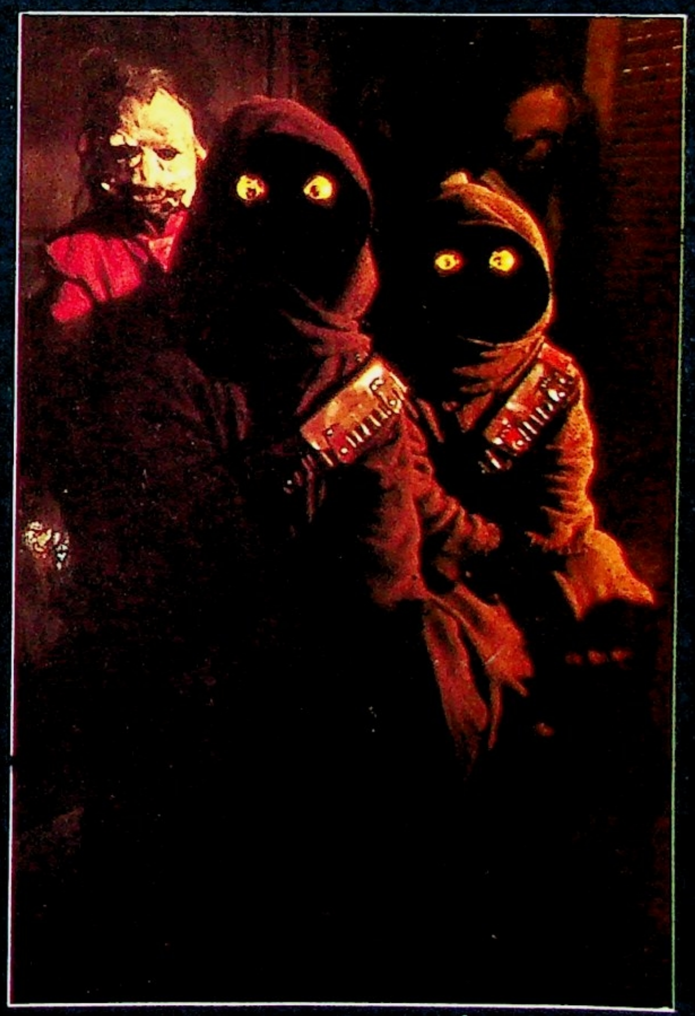






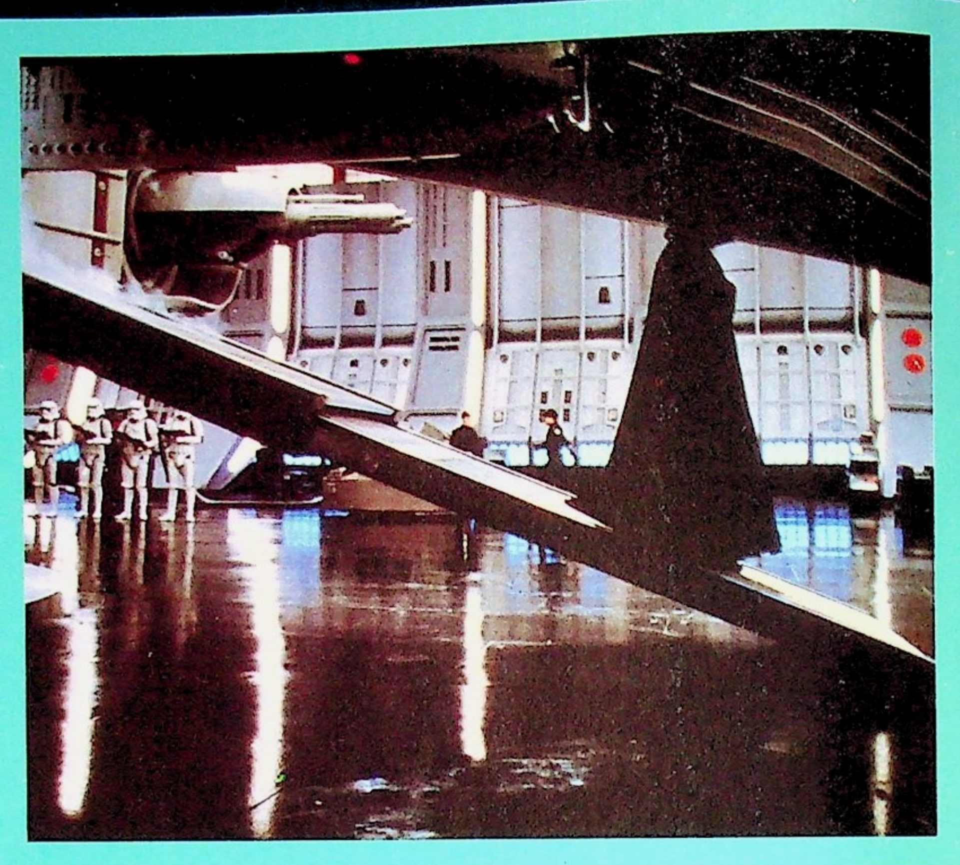






Les ahurissantes créatures du « Jedi » empruntent leurs traits aux représentants les plus divers du règne animal : reptiles, oiseaux, batraciens, mollusques…

Lorne PETERSON
Steve GAWLEY
Superviseurs des ateliers de maquettes à l'I.L.M.



Qu'est-ce qui vous a posé le plus de problèmes dans le *Retour du Jedi* ?

L.P. : La quantité de maquettes ! Il y en avait tellement ! Nous en avions réalisé une cinquantaine pour *Star Wars* et 106 pour *The Empire Strikes Back*, mais pour *Jedi*, le nombre est passé à 150. Il y avait les chasseurs X, les chasseurs Y, les croiseurs de la flotte rebelle, les ailes A, les ailes B... Et la plupart devaient être faits à plusieurs échelles. C'est ainsi que nous avons dû construire cinq versions différentes du Millenium Falcon, par exemple. Il y avait une section de 3 à 5 mètres, très détaillée, utilisée dans la scène du sauvetage de Luke par Lando, au pied de la cité des nuages. Et puis il y avait d'autres maquettes, l'une de 1,20 m de long, une de cinquante centimètres à peu près — c'est celle qui devait servir le plus — et deux autres d'une quinzaine de centimètres et de cinq centimètres à peine.

Pour certains modèles nous n'avons fait qu'une seule maquette, mais le plus souvent très détaillée. Le croiseur de Darth Vader, par exemple, mesurait une dizaine de mètres de longueur. On aurait dit une planche de surf géante, toute bleue, surmontée d'une tour conique. Nous faisions souvent appel aux petites lumières pour donner l'échelle des différentes maquettes, et comme nous voulions que le vaisseau de Darth donne l'impression d'être gigantesque par rapport aux destroyers de l'armée Impériale régulière sur lesquels se trouvaient près de 3.000 points lumineux, nous avons revêtu celui-ci de plaques de cuivre finement gravées, garnies de plus de 200.000 petites lumières pas plus grosse que des têtes d'épingle.

Il y a eu plusieurs maquettes de l'Etoile de la Mort, mais une seule complète, qui mesurait un mètre vingt d'envergure. Comme prévu au scénario, évidemment, elle n'était pas terminée ; nous avons utilisé des pièces de cuivre gravé pour représenter les poutres et le châssis de la construction. Les autres maquettes de Death Star ne représentaient que des fragments du vaisseau : ceux dans lesquels les appareils des Rebelles s'insinuent lors de l'attaque, notamment.

Quelle fut la plus difficile à réaliser ?

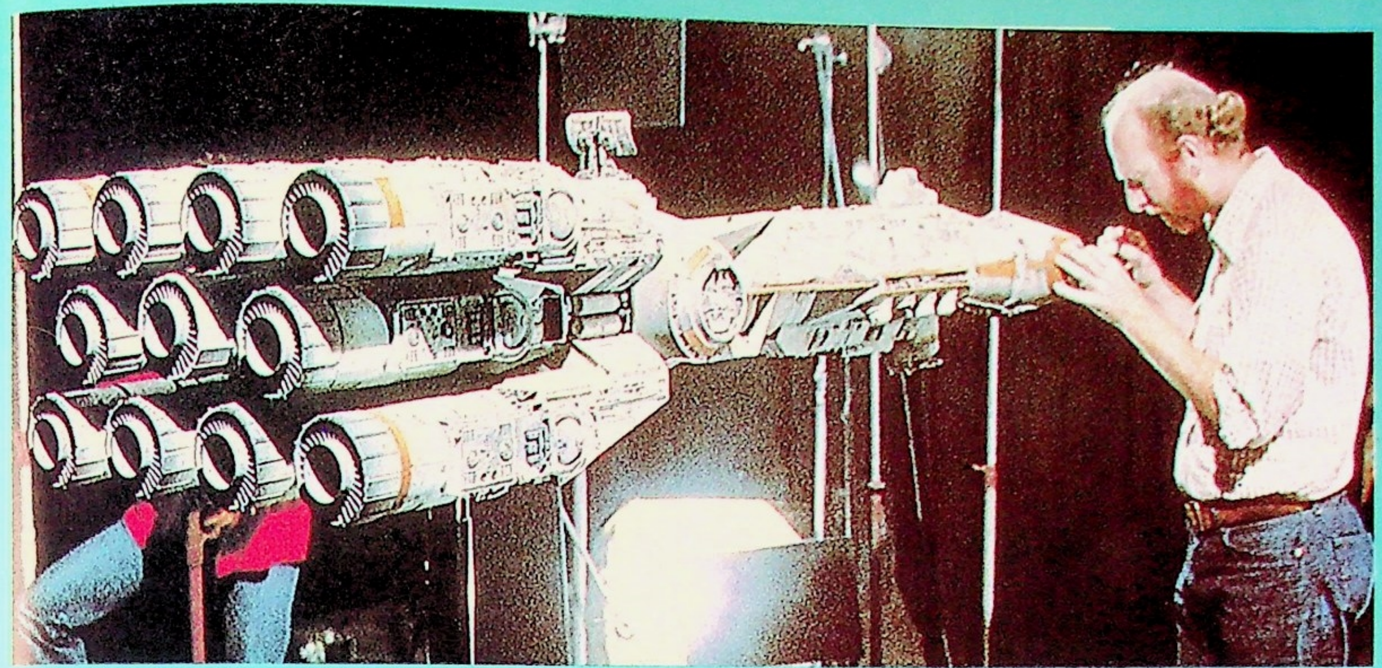
L.P. : Aucune en particulier. Ce qui nous a posé le plus de problèmes fut la conception des modèles. La routine, quoi ! Chaque maquette présente des difficultés spécifiques qu'il faut bien résoudre. Les Marcheurs de l'Empire, par exemple, devaient être faits en deux tailles : des maquettes d'une quarantaine de centimètres de hauteur et d'autres de plus d'un mètre, pour les explosions et les prises en accéléré. Pour ajouter au réalisme de nos maquettes, nous avons décidé de les recouvrir de nickel, de sorte que lorsqu'elles tombaient et s'écrasaient au sol on aurait vraiment dit qu'elles étaient en métal ; on ne voyait pas que c'étaient des modèles réduits. Nous avons trouvé là une solution, mais elle n'était pas valable dans tous les cas.

Comment avez-vous fait les parois des galeries qui courent à l'intérieur de Death Star ?

S.G. : Nous avons confectionné une vingtaine de sections distinctes et le cœur du réacteur. Les tronçons de galerie mesuraient entre 15 et



Le Millennium Falcon est monté sur un axe articulé électroniquement, laissant toute liberté de manœuvre au modèle réduit.



Steve Gawley au travail sur l'une de ses maquettes...

20 mètres de long environ et nous en avions en tout plus d'une centaine de mètres. Quant au cœur du réacteur, il mesurait, lui, plus de 7 mètres de diamètre. Quand on pense que la tranchée du premier film de la série faisait à peine 17 mètres de longueur, nous sommes allés beaucoup plus loin pour *Jedi*.
Nous avons fait rentrer les matériaux les plus fantaisistes dans la construction de ces galeries ! Pour faire les tuyaux par exemple, nous avons utilisé plus de 8 kilomètres de tubes de carton comme ceux sur lesquels on roule la moquette et 4 km de tuyau d'arrosage. Pour agrémenter les parois du réacteur nous avons eu l'idée de les garnir de cannes à pêche en fibre de verre ; ça rendait très bien : le regard s'arrête dessus, ça ajoute à la perspective. Au fait, je me demande si nous n'avons pas faussé les statistiques de vente de cannes à pêche ; nous avons dû en utiliser 1.500 en tout... !
Pour augmenter la profondeur des tunnels, nous les avons tapissés de miroirs de plexiglas avant d'y fixer les tubes, tuyaux et autres éléments de décor ; ça en multipliait la quantité par deux et ça contribuait à la finition.

A un moment de la séquence à l'intérieur de l'Etoile de la Mort, le Falcon est pourchassé dans une galerie par une boule de feu. Comment avez-vous obtenu ce trucage ?

S.G. : Nous voulions tourner avec une authentique boule de feu pour conférer plus de réalisme à la scène, et nous avons fait appel à plusieurs spécialistes en pyrotechnique, dont Thaine Morris, que nous avons surnommé « Flamme » Morris.
Nous avons construit une section de galerie de 15 mètres de long et fixé au plafond un rail de travelling sur lequel de petites charges d'explosif étaient placées tous les trente centimètres environ. Au fur et à mesure de sa progression le long du rail, la caméra déclenchait les explosions, les unes après les autres ; elle se déplaçait toute seule, par air comprimé, et les explosions étaient programmées de telle sorte que dès que l'une des charges avait fini de se consumer, la suivante prenait le relais, avec pour résultat que la caméra semblait poursuivie par une boule de feu lancée dans la galerie.
Là encore, nous avions tapissé les parois de la galerie de miroirs, pour ajouter à la profondeur de l'image, et nous avons fait de faux supports métalliques avec des baguettes de balsa semblables à celles que l'on utilise pour confectionner les cerfs-volants. Nous avons procédé à de nombreux essais avec les explosifs, mais comme les charges étaient finalement très faibles, elles brûlaient suffisamment vite pour ne pas endommager la maquette. Nous avons effectué deux prises, de deux ou trois secondes chacune, et le résultat est stupéfiant. Ce n'est qu'après, évidemment, qu'ont été rajoutées les images du Falcon, mais on dirait vraiment qu'il est poursuivi par une énorme boule de feu !

Bien avant cette scène, dans le film, on voit le véhicule du désert prendre feu et exploser. Quelles maquettes avez-vous utilisées pour ce résultat ?

L.P. : Au départ, nous avions prévu de faire sauter le véhicule grandeur nature construit à Yuma mais cela posait trop de problèmes : d'abord, une fois le décor détruit il aurait été impossible de refaire une prise ou de tourner quoi que ce soit d'autre en cas d'imprévu ; et puis cela représentait une très grande quantité de matériaux, comme du bois, par exemple, que nous pouvions parfaitement revendre après le tournage — or pour cela, il fallait éviter de les pulvériser... Et puis il se trouvait que nous étions installés sur un terrain mis à notre disposition par le Gouvernement, auprès duquel nous nous étions engagés à rendre les lieux dans l'état où nous les avions trouvés. Autant de raisons pour ne pas réduire les décors en miettes : non seulement nous n'aurions pas pu revendre les éléments qui les composaient, mais encore il aurait été beaucoup plus difficile de nettoyer la place si nous faisions tout sauter.
Une fois la décision prise de trouver une autre solution, c'est à nous qu'on a posé la question : comment faire ? Nous avons alors imaginé d'aller filmer une maquette en extérieurs, comme les plans d'ensemble du véhicule du désert dans *Star Wars*, mais il faisait mauvais à ce moment-là et nous ne pouvions pas courir le risque d'attendre que le temps s'arrange. C'est ainsi que nous avons fini par tourner les images de l'explosion à l'I.L.M., avec différentes maquettes. Nous avons reconstitué un désert miniature sur le toit de l'un des studios ; pour assurer l'étalonnage des couleurs, nous avons même fait venir différentes qualités de sable de Yuma et nous avons installé une peinture représentant des dunes et des nuages pour faire le fond.
Le jour de la prise de vues, il faisait froid et il y avait un peu de vent ; nous avons dû attendre un bon moment que la toile peinte ne claque plus au vent et que le sabre ne voltige plus au milieu du décor...
Quant au véhicule du désert proprement dit, nous en avons construit deux modèles réduits. D'habitude, les scènes d'explosion commencent avec un plan où l'on voit l'éruption initiale puis on montre les réactions des personnages avant de revenir au cataclysme final. Pour permettre ces différentes prises de vues, nous avons réservé une maquette avec des fenêtres qui commençaient par sauter et dans laquelle s'allumaient de petits incendies isolés, de sorte que l'on puisse voir l'intérieur commençant à s'écrouler. La seconde maquette était destinée à la destruction totale dans le feu d'artifice final qui termine la scène en beauté.

Comment jugez-vous les résultats que vous avez obtenus dans *Jedi* par rapport à vos films précédents ?

S.G. : Nous avons exploité tout ce que nous savons faire de mieux, et nous y avons passé énormément de temps. Je crois que le public ne sera pas déçu. *Return of the Jedi*, c'est le point d'exclamation après les initiales I.L.M. !





En quoi *Return of the Jedi* a-t-il posé plus de problèmes que les films précédents.

Le problème général de tous les films de la série de *Star Wars*, c'est qu'il faut toujours faire mieux que le précédent. C'est déjà ce que nous avions dû faire pour *The Empire* ; nous avions été obligés de surpasser toutes les idées et les techniques du premier, car ce n'était plus le seul, l'unique... A son tour, *Jedi* se devait d'être plus excitant que *The Empire.* Disons que c'est comme les deux premiers films réunis, mais en plus compliqué...

Lorsque vous imaginez un plan, quelle part de vos préoccupations va à la réalisation technique de l'image ?

Nous nous efforçons de ne jamais nous demander comment nous allons nous y prendre ; sans cela, nous passerions notre temps à chercher des solutions au niveau de la recherche des idées et nous renoncerions probablement la moitié du temps à prendre des risques. Or nous relevons constamment des quantités de défis. Disons que nous avons confiance dans la technologie ; nous savons qu'elle fait continuellement des progrès, et nous l'y poussons d'ailleurs nous-mêmes souvent.

Un nombre-record de croquis préliminaires pour le « Jedi » !

Vous avez collaboré aux trois films de la saga ; dans le premier, vous aviez réalisé les story-boards et peint certaines maquettes ; dans le second, comme dans *Les Aventuriers de l'arche perdue*, vous vous êtes davantage préoccupé de la conception. Comment cela s'est-il passé ?

Au niveau de la conception et de la mise au point, nous étions plusieurs à donner des idées : Richard McQuarrie, Nilo Rodis et moi-même faisions des quantités de croquis que nous soumettions à George. Sur vingt ou trente, il en retenait peut-être trois ou quatre et nous en refaisions encore vingt ou trente autres, d'après ceux qu'il a sélectionnés. C'est un processus d'élimination systématique.

Dès le début de la préparation des story-boards il nous est arrivé d'affecter légèrement le cours de l'histoire ; nous n'avons évidemment pas touché aux éléments les plus importants du scénario, mais lorsqu'il nous arrivait de soumettre à George une idée qui lui plaisait il n'était pas rare qu'il l'adopte.

Pour *Return of the Jedi*, nous avons démarré les story-boards très vite et nous avons refait plusieurs fois certaines scènes. Nous avons dû souvent recommencer ou modifier certaines séquences, soit conformément à des changements du scénario, soit parce que George Lucas avait adopté de nouvelles idées. Nous avons réalisé davantage de storyboards pour *Jedi* que pour tous les autres films que nous avions fait jusqu'alors — près de 2.000, sans compter les croquis préparatoires. Nous faisions jusqu'à 30 dessins par page, des croquis de la taille d'un timbre-poste, destinés à indiquer grossièrement les séquences ; ceux qui étaient retenus étaient ensuite agrandis.

Est-il difficile de créer des mondes très éloignés dans le temps et dans l'espace ?

Le plus difficile n'est pas d'imaginer ; ce qui pose problème, c'est de prendre conscience du fait que le résultat final ne ressemblera pas à ce à quoi on a pensé. Ça marchera et ça sera très bien, mais cela ne sera jamais pareil.

Il est souvent arrivé que nous effectuions un croquis et que, George l'ayant approuvé, nous le fassions réaliser. Il nous fallait parfois faire attention de ne pas laisser le champ trop libre à l'imagination de ceux qui exécutaient les maquettes. Ça ne veut pas dire que nous devions leur donner des plans détaillés ; ça signifie seulement qu'il fallait toujours leur préciser les caractéristiques des vaisseaux, par exemple, faute de quoi ils les interprétaient à leur manière. Ce n'est pas arrivé très souvent, mais il nous est arrivé d'avoir des problèmes.

Vous devez prendre un grand plaisir à créer de toutes pièces les éléments exotiques qui constituent l'univers de *Star Wars*. Quel effet cela fait-il de jouer à être Dieu ?

En fait, si quelqu'un joue à être Dieu, c'est George Lucas ! C'est lui qui conçoit tout, au fond. D'accord, il ne s'installe jamais devant une pile de feuilles de papier et un tas de crayons pour faire des petits dessins, mais il a sur nous une très forte influence et c'est *sa* vision que nous finissons par transcrire. Si je pouvais rassembler tous les dessins de *Star Wars*, de *l'Empire* et de *Jedi*, vous verriez tout de suite l'influence de Lucas dans chacun d'eux. Je crois que c'est sa conception des choses qui passe dans mes dessins, même si, techniquement, c'est moi qui tiens le crayon. Cela dit, il me semble que c'est normal dans la mesure où ce sont ses films. La vision est sienne ; c'est lui, après tout, le réalisateur de la Lucasfilm.

Enfin, j'ai quand même réussi à lui faire accepter un grand nombre de dessins sans trop de modifications. Il m'est arrivé de lui soumettre des idées auxquelles je tenais, et qu'il me réponde d'emblée que c'était ce qu'il voulait. Eh bien, croyez-moi, je trouve ça infiniment plus gratifiant que de devoir faire une centaine de croquis pour qu'il en accepte un !

Les secrets d'une réussite...

Que pensez-vous des films sur lesquels vous avez travaillé aussi dur ?

Je les aime beaucoup, mais j'ai du mal à les juger objectivement. Il m'arrive de regretter de n'être pas étranger à leur création ; je pourrais les voir avec un œil neuf et les découvrir comme tous les spectateurs — expérience qui m'est inconnue. Le plus difficile pour moi, au cours de toutes les étapes de la production, c'est d'essayer de juger un dessin ou une séquence — voire le film entier — tout en restant objectif.

Lorsque vous recevez le scénario d'un film sur lequel vous allez travailler, faites-vous déjà des croquis dans les marges ?

En fait, je lis d'abord le scénario tout d'une traite et je l'oublie pendant quelques semaines, pour laisser décanter tout ça. Je le relis ensuite pour cristalliser mes idées conformément au script ; je ne veux pas me fier qu'à ma mémoire.

Selon vous, à quoi tient le succès si populaire de George Lucas ?

Il n'en montre jamais assez dans ses films ; je crois que c'est l'un des grands secrets de son succès. Il ne montre jamais au public tout ce qu'il voudrait encore voir. Le temps que le spectateur examine ce qu'il y a à voir dans un plan et il passe au suivant. Et ça, c'est très, très excitant. *Return of the Jedi* est plein de nouvelles idées. Je crois qu'il y en a bien plus dans celui-ci que dans le premier, alors même que c'est sur lui que repose tout l'univers de *Star Wars.*



Expliquez-nous ce que c'est au juste qu'un matte et ce qu'on en fait

M.P. : Je crois que le premier matte a probablement été fait lorsqu'un producteur a eu envie de montrer quelque chose qu'il ne pouvait pas s'offrir, soit que ça coûtait trop cher, ou que c'était trop exotique, ou trop loin. Il avait rêvé à quelque chose de fantastique, comme un autre monde, et le seul moyen pour lui de le montrer a été de le faire peindre de la façon la plus réaliste possible. Une fois

le principe inventé, on s'est alors rendu compte des économies qu'on pouvait faire par ce moyen.
Notre tâche consiste donc à intégrer des décors peints dans le film, de la façon la plus habile possible afin que personne ne s'en aperçoive. Parce que si le public s'en rendait compte et disait : « Oh, quelle belle peinture ! », le charme serait rompu. Le but, pour nous, c'est de faire croire aux gens qu'ils se retrouvent tout d'un coup au beau milieu d'un monde étranger, ou qu'ils voient vraiment une ville dans les nuages.
Pour *Return of the Jedi*, nous avons été amenés à peindre une cinquantaine ou une soixantaine de décors en tout, mais sur le total, trente ou trente-cinq, peut-être, étaient destinées à faire des fonds. Le reste, c'était du tout-venant, des raccords sur des plans ou des éléments destinés à cacher des défauts, des « loupés ». Je vais vous donner un exemple : nous avons été amenés à peindre un petit morceau de forêt pour dissimuler le support métallique qui permettait à un Ewok de « voler ». Et quand je dis que nous l'avons « peint », encore a-t-il fallu l'animer image par image pour suivre les évolutions de l'Ewok ; le plan n'était pas fixe et le petit bois se trouvait à un endroit différent dans chaque image...

N.K. : Si la caméra panoramiquait de tant de degrés au cours du plan, il fallait que nous veillions soigneusement à bien décaler le petit morceau de forêt suivant le même angle au moment de la prise de vue, de sorte que le support soit bien dissimulé derrière.

L'origine des mattes : Ralph McQuarrie... ou sa propre imagination !

Pourriez-vous nous décrire un plan faisant appel à différentes techniques de mattes ?

Nous faisons appel à des quantités de techniques différentes en fonction du résultat recherché ; à nous de voir quel procédé utiliser pour résoudre un problème précis. La transparence offre d'excellentes possibilités et elle a l'avantage d'être très souple : elle permet de placer des quantités de choses différentes à l'arrière-plan d'une même prise. Il n'y a qu'à positionner les éléments à des niveaux distincts devant la caméra. C'est ce que nous avons fait lors de l'un des plans de présentation de la soute du vaisseau rebelle, par exemple : au début du plan, nous regardons de l'intérieur du vaisseau spatial vers l'extérieur, l'espace ; les étoiles défilent lentement, ainsi qu'une flotte d'appareils. Ils se déplacent un peu plus rapidement que les étoiles du fond. Le premier de l'escadre, en particulier. Pour obtenir ce résultat, nous avons utilisé différentes plaques de verre et nous avons fait appel au système Automatte qui permet de déplacer les décors fixes en même temps que la caméra, d'où un surcroît de mouvement.
Les étoiles se trouvent donc à l'arrière plan ; devant il y a les vaisseaux : des photos détourées placées sur des plaques de verre transparentes. Plus près de nous, le vaisseau amiral — une petite maquette fixée sur une autre plaque de verre — et, encore plus près, une peinture de l'encadrement de la porte de la soute.
Au fur et à mesure qu'on avance dans le plan, la caméra panote vers le bas, révélant toute une flotte d'appareils posés sur le sol de la soute ; des hommes s'activent autour — ceux-là, nous les avions filmés à l'I.L.M., réduits optiquement et disposés entre les avions. Il y en avait d'autres qui étaient tout simplement peints. Quoi qu'il en soit, ces petits bons hommes évoluent entre les appareils, trimballant des caisses, etc. La caméra panoramique encore vers le bas et recadre le Falcon au milieu des autres vaisseaux. Pour introduire nos personnages, à ce moment-là nous avons intégré des plans tournés en Angleterre, réduits et incrustés à la partie inférieure de l'image. Dans toute cette séquence, il y a des perspectives sur des plans différents.

Vous utilisez aussi des mattes pour crééer des bâtiments incroyables, qui n'ont jamais existé et qu'il aurait coûté infiniment trop cher de construire, comme le palais sophistiqué de Jabba-the-Hutt, par exemple. Quel travail de recherche faites-vous pour peindre des bâtiments qui n'existent pas et qui ont pourtant l'air réels ?

M.P. : Nous avons une bibliothèque à l'I.L.M. et nous y puisons des documents de référence. L'une de nos sources les plus précieuses est National Geographic : on y trouve des photos de tous les paysages et de toutes les constructions du monde, sous tous les climats. Même si ce n'est pas parfait, cela réussit toujours à nous donner l'inspiration. Pour les planètes nous faisons appel à des photos de la Terre vue de l'espace. Ce n'est pas l'idéal pour représenter un monde qui n'existe pas, bien sûr... mais cela aide. Le simple fait de regarder une photo de quelque chose de bien réel nous permet de faire quelque chose de réaliste. A notre imagination de palier les manques.
Quant au palais... Tout d'abord, Ralph McQuarrie avait fait une peinture dont j'ai reçu une photo ; à partir de ce document, nous avons réalisé une maquette que nous avons à notre tour peinte aux couleurs qui nous semblaient les plus efficaces. Ca nous a beaucoup aidé pour la perspective et la profondeur de champ. Nous avons ensuite filmé la maquette comme si c'était un bâtiment grandeur nature. Nous avons aussi pris des idées dans des livres sur les mosquées musulmanes.
Maintenant, il y a toujours des éléments de décor pour lesquels il n'y a pas de références possibles. Il m'est arrivé de devoir travailler sur des mattes pour lesquels je ne disposais que de mon imagination. Au bout d'un moment, c'est très décevant ; lorsqu'on peint quelque chose qui existe, il y a des références et le résultat peut être très réaliste. Quant on dépend entièrement de son imagination, en revanche, on n'est pas toujours très aidé ! Mais je suis persuadé que d'ici quelques années, avec la pratique et l'expérience, nous serons tout aussi capables de fignoler des peintures pour lesquelles nous n'avons aucun modèle que les autres.

Une technique sous-estimée...

Les mattes ne sont pas toujours très crédibles. Pourquoi cela ?

M.P. : C'est le premier plan qui fait qu'ils seront convaincants ou non. Nous faisons toujours en sorte de fournir au metteur en scène de quoi imaginer quelque chose. Et au public, ça fournit des éléments très riches à partir desquels rêver.
La peinture des mattes est une technique nettement sous-estimée parce qu'on ne remarque jamais les mattes réussis mais au contraire ceux qui sont ratés. Quand c'est bien fait, c'est rigoureusement invisible. Je crois qu'il n'y a que très peu de films qui ont su faire appel aux avantages du procédé. Quand je vois un film comme *Ghandi*, je me demande pourquoi ils n'ont pas eu recours aux mattes pour les gigantesques scènes de foule. On aurait parfaitement pu peindre tout ce monde-là. Vous pensez peut-être que je plaisante, mais on aurait très bien pu animer 5 000 personnes et les disposer au milieu d'une vaste place de telle sorte que ce soit rigoureusement convaincant. Un bon matte est impossible à remarquer, c'est ce qui nuit à la réputation même de la technique, d'ailleurs.

En quoi les mattes de *Jedi* sont-ils meilleurs que ceux des films précédents ?

M.P. : Nous avons plus d'expérience. Nous nous améliorons constamment. Cela dit, les difficultés restent les mêmes, le seul problème, en fin de compte, étant de créer une image qui passe bien à l'écran, et il est important qu'elle instaure l'effet recherché. Seulement il faut aussi qu'elle soit réalisable... Toujours des compromis ! Il faut que la peinture soit réussie mais défense d'en tomber amoureux, sans cela on n'avancerait pas, voyez-vous. C'est ce qui nous interdit de penser à la peinture des mattes comme à de l'art ; au fond, ça n'en est pas. Heureusement que la caméra ne voit pas tout, vous savez, parce que la plupart des peintures sont plutôt... hâtives, dirons-nous !

L'exploitation de procédés complexes

Et en quoi la peinture des mattes diffère-t-elle de la création d'effets spéciaux par d'autres moyens ?

Comme tout le monde à l'I.L.M., nous visionnons tous les jours nos rushes de la veille ; les peintures sont plus délicates en ce sens qu'au départ nous n'avons que des images en noir et blanc à montrer, sans indication de couleur ou d'éclairage, tandis que les maquettistes peuvent vraiment fignoler des œuvres d'art. On peut aller les voir, les regarder et les filmer après un bout d'essai. Les mattes, ce n'est pas si simple, ils sont exploités au moyen de différentes techniques, souvent complexes. Quand on projette les rushes, la plupart du temps, les prises de vues de nos « œuvres » ne sont pas complètes, contrairement à celles des collègues maquettistes. Or le problème c'est qu'on a trop souvent tendance à considérer le matte comme un produit fini, ce qu'il n'est pas — loin de là.

M.P. : Il est très rare que l'on pousse des cris d'exclamations au cours de ces projections. A l'I.L.M., l'attitude générale est plutôt à la critique. Ce n'est pas mauvais, sauf si ça tourne au fanatisme. Il y en a qui pourraient voir le plus beau plan du monde, et quand bien même aurait il été tourné par Dieu lui-même, ils ne laisseraient rien passer et trouveraient encore à y redire ! Pour moi, la récompense suprême c'est d'entendre une salle pleine de sceptiques pousser un « Oooh » admiratif. Eh bien, à la vision de certains de nos mattes, ils en ont poussé quelques-uns !

Dossier réalisé grâce à la collaboration de la société Circe Films LTD.
Nous remercions particulièrement Marc Bernard et Claude Venin (Fox-Hachette) ainsi que Lucasfilm.

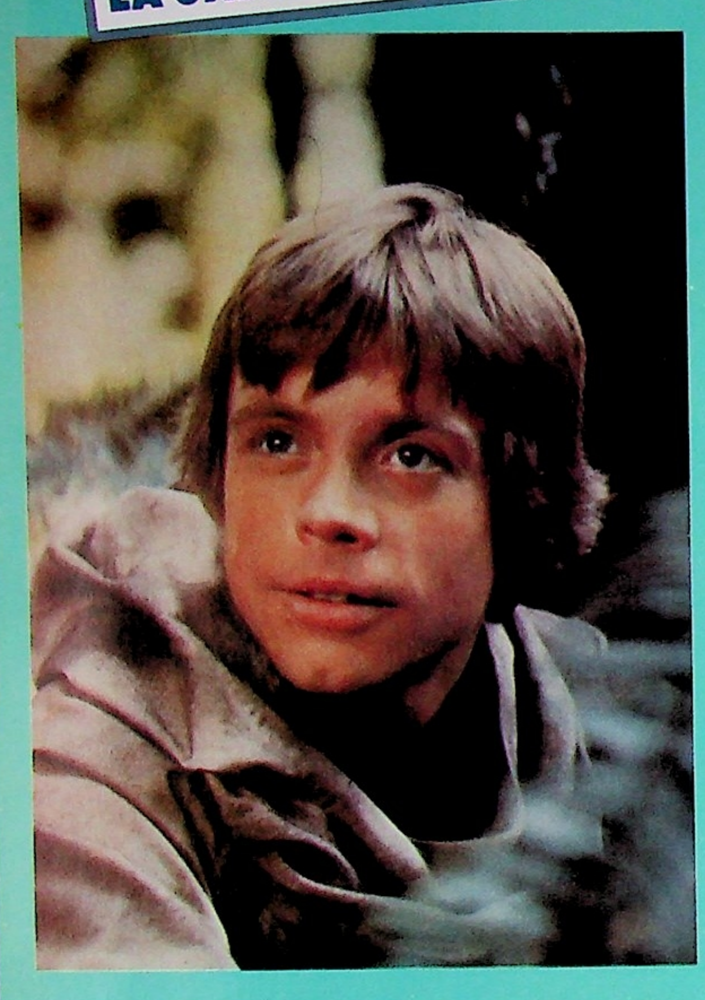


Pour le « Jedi », Phil Tippett (Californie) et Stuart Freeborn (G-B), ont créé plus de cent espèces différentes de monstres. « C'est certainement l'un des films les plus complexes qui



aient jamais été tournés. Tout, des batailles aux paysages, y est placé sous le signe de l'ampleur ! » (Joe Johnston, directeur artistique).

LA GALERIE DES HEROS



Mark HAMILL
(Luke Skywalker)

Mark Hamill, qui débuta à l'écran dans *La Guerre des Etoiles*, a su d'emblée apporter au rôle l'enthousiasme, le dynamisme, la pureté et la simplicité nécessaires. Au fil des épisodes, il a assuré la maturation de son personnage, qui affronte, dans *Le Retour du Jedi*, son dernier combat. Il a également acquis un surcroît d'expérience technique dramatique, qui lui permit de s'illustrer, pour la première fois, à la scène dans « Elephant Man », et de tenir avec conviction l'un des principaux rôles de *The Big Red One* de Samuel Fuller.

Né en 1952 à Oakland, en Californie, Mark Hamill passe son enfance dans sa ville natale, puis en Virginie et à New York. Il achève ses études secondaires au Japon, où son père, capitaine dans la U.S. Navy, avait été affecté. De retour aux Etats-Unis, il passe une licence de théâtre au Los Angeles City College. Il débute à la télévision en 1970, dans le show de Bill Cosby, et se produit dès lors dans de nombreuses séries, dont : « Night Gallery », « Sur la piste du crime », « Oven Marshall », « Room 222 », « The Partridge Family » et « Canon ».

Pendant neuf mois, il tient un rôle régulier dans le feuilleton « General Hospital », une des séries les plus populaires de la télévision américaine.

Il remporte son premier grand succès dans le feuilleton comique « The Texas Wheelers » (1974-75), aux côtés de Jack Elam et Gary Busey, et participe à plusieurs téléfilms (dont *Printemps perdu* avec Patricia Neal, et *Sara T.-Portrait of a Teenage Alcoholic,* avec Linda Blair), avant d'être engagé sur *La Guerre des Etoiles.*

Depuis il a tenu un rôle régulier dans le feuilleton « Eight is Enough » et a joué dans les séries radiophoniques « Star Wars » (1982) et « The Empire Strikes Back » (1983) également interprétées par Perry King (Han Solo), Ann Sachs (Leia) et Billy Dee Williams (Lando Calrissian).

On a pu le voir dans *Corvette Summer*, produit par deux anciens de l'USC, Hal Barwood et Matthew Robbins, ainsi que dans *The Night the Lights went out in Georgia*, comédie « country » où il avait pour partenaire Kristy Mc Nichol.

Il a succédé à David Bowie dans la pièce « Elephant Man » et a joué en tournée le rôle-titre d'« Amadeus ».

MARK HAMILL à propos du RETOUR DU JEDI :

« *Le Retour du Jedi* a été comme une dernière fête entre lycéens à la veille des grandes vacances. Nous savions que nous travaillions ensemble pour la dernière fois, et cela avait quelque chose de très nostalgique.

Comme *La Guerre des Etoiles* et *L'Empire contre-attaque, Le Retour du Jedi* vous transporte dans un univers magique, qui est tout à la fois le Pays des Merveilles et celui du Magicien d'Oz, dans une galaxie sans commune mesure avec la nôtre, où l'on peut vivre tous ses fantasmes. Pendant cette saga, nous avons tous mûri, et Luke plus que les autres. J'avais aimé ce personnage dès le premier épisode, mais il m'a davantage intéressé dans *L'Empire* et plus encore dans le *Jedi*. Il a fait son chemin : dans *La Guerre des Etoiles*, ce n'était encore qu'un jouvenceau : dans *l'Empire*, il portait une tenue kaki, d'apparence martiale. Dans le *Jedi*, il arbore l'uniforme noir des initiés. Mais quelle sorte de Jedi est-il : magicien, mystique ou vengeur ?

Avant *La Guerre des Etoiles*, j'avais eu une solide formation théâtrale et j'avais joué dans toutes sortes de dialectes. Je considère comme un compliment le fait que les gens m'aient cru aussi naïf, spontané et impétueux que Luke Skywalker !

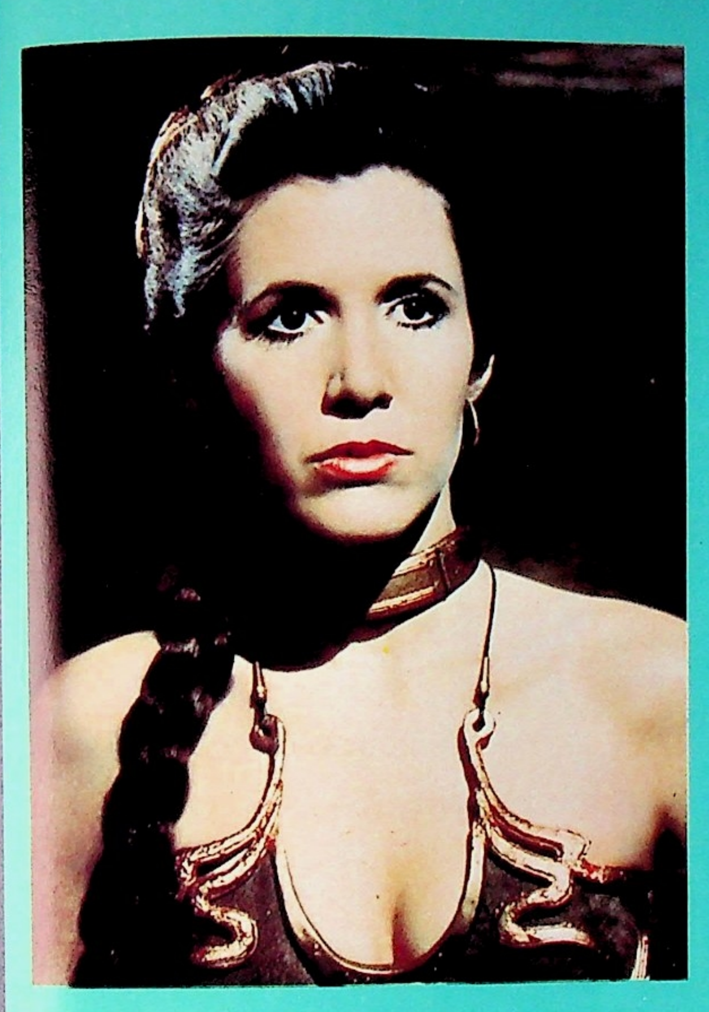
La saga de *Star Wars* restera pour moi un moment privilégié. J'ai compris en la commençant que je n'aurai pas toujours cette apparence juvénile, et qu'il y avait là une occasion. L'impact de *La Guerre des Etoiles* m'a forcé à reconsidérer ma carrière. Je suis maintenant à un tournant : à la fois trop âgé pour jouer les adolescents, et trop jeune pour interpréter quelqu'un qui a pleinement vécu. Peut-être devrais-je me retirer quelques années et faire mon comeback à la manière de Martin Sheen... »

FILMOGRAPHIE

1977 STAR WARS George Lucas
La Guerre des Etoiles
WIZARDS Ralph Baskshi
Les Sorciers de la Guerre (voix)
1978 CORVETTE SUMMER Matthew Robbins
1980 THE EMPIRE STRIKES BACK Irvin Kershner
L'Empire contre-attaque
THE BIG RED ONE Samuel Fuller
Au-delà de la gloire
1981 THE NIGHT THE LIGHTS WENT OUT IN GEORGIA Ronald F. Maxwell
1983 RETURN OF THE JEDI Richard Marquand
Le Retour du Jedi

Téléfilms

1975 SARA T.-PORTRAIT OF A TEENAGE ALCOHOLIC Richard Donner
DELANCEY STREET : THE CRISIS WITHIN ERIC James Goldstone
Printemps perdu
1976 MALLORY : CIRCUMSTANCIAL EVIDENCE Boris Sagal
(pilote de série TV)
1977 THE CITY Harvey Hart
(pilote de série TV).



CARRIE FISHER
(La Princesse Leia)

Née à Beverly Hills le 21 octobre 1956, Carrie Fisher est la fille de Debbie Reynolds et Eddie Fisher. Elevée dans un milieu artistique, elle suit très tôt les traditions familiales, et fait à treize ans sa première apparition aux côtés de sa mère. Quatre ans plus tard, elle abandonne le lycée pour se produire pendant une saison comme choriste dans « Irene », à New-York.

En 1975, après une nouvelle apparition auprès de Debbie Reynolds, au London Palladium, elle tient, pour ses débuts à l'écran, le rôle de la fille de Lee Grant dans *Shampoo*, qui lui vaut le titre de « Débutante de l'année ».

Elle suit alors durant 18 mois les cours de la Central School of Speech and Drama et, en 1976, obtient le rôle de Leia dans *La Guerre des Etoiles*.

Parallèlement au cycle *Star Wars*, qui en a fait une vedette internationale, elle a multiplié ses activités à la scène et à la télévision.

Présentatrice honoraire de l'émission satirique « Saturday Night », elle a incarné, dans un genre diamétralement opposé, la fille de Laurence Olivier et Joanne Woodward dans *Reviens petite Sheba*.

Alternant les emplois comiques et dramatiques elle a joué à la scène dans « The Ill Fated Censored Scenes from King Kong » et dans « Agnes of God », une des pièces les plus remarquées de la saison 82-83.

Avant le tournage du *Jedi*, on a pu la voir aux côtés de John Belushi et Dan Aykroyd dans *The Blues Brothers* de John Landis, où elle tenait le rôle de la « Femme-mystère ».

CARRIE FISHER à propos du RETOUR DU JEDI :

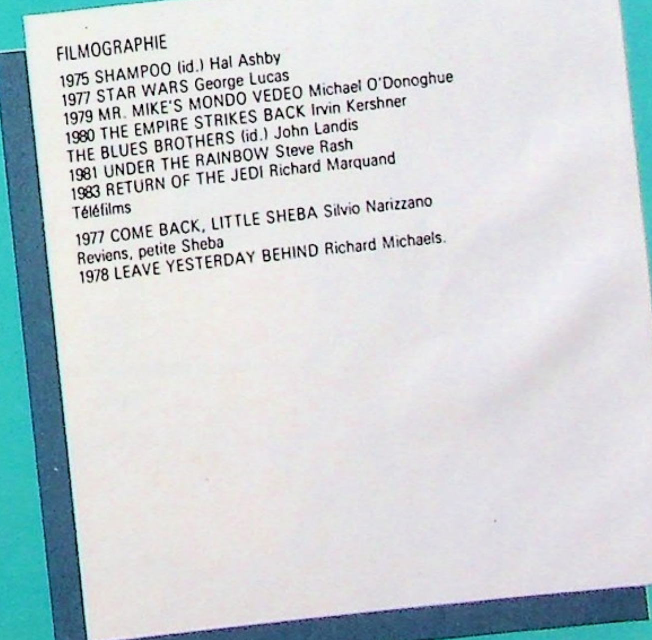
« J'ai vécu sept ans de ma vie, de 19 à 25 ans sous le signe de *Star Wars*. La première fois que j'ai rencontré George Lucas c'était pendant une gigantesque audition, organisée par Brian de Palma, qui cherchait parallèlement des comédiens pour *Carrie*. On m'a donné à lire un texte incroyablement touffu, avec des répliques très compliquées. J'ai joué cela d'instinct et, grâce à mes deux années d'études à la Central School of Speech and Drama de Londres, j'ai réussi à ne pas trébucher. J'avais terriblement envie de décrocher le rôle de Leia : c'était le meilleur que j'avais jamais lu, et j'ai toujours eu un faible pour les contes de fées.

J'adore Lucas. C'est quelqu'un avec qui l'on s'amuse beaucoup, bien qu'il soit très réservé.

Le tournage de la saga a représenté un gros travail pour tout le monde, et particulièrement pour les acteurs. J'ai tourné beaucoup de scènes avec des « partenaires » imaginaires, fixant des yeux une marque censée figurer un monstre qui n'apparaîtrait qu'au montage. Je tirais des coups de feu dans le vide, et je ne voyais jamais tomber mes victimes. Je regardais avec émotion ma planète exploser : c'était un cercle de craie tracé sur un tableau noir

Je trouve intéressant que Leia se comporte de manière agressive, presque masculine, dans ce film peuplé d'hommes. Leia se conduit en soldat. Elle jouit dans cette aventure d'un pouvoir croissant. Elle n'a ni parents ni copine à qui raconter ses petits ennuis. J'ai toujours eu l'impression que sa force lui venait essentiellement de sa colère, de son amertume, de sa volonté d'éliminer le mal. Au fil des épisodes, elle a cependant acquis une certaine féminité, qui est manifeste dans *Le Retour du Jedi* : elle perd un peu de sa royale distinction... et presque tous ses vêtements.

Je me suis toujours efforcée de donner une logique à mon personnage, et j'ai eu la chance de travailler à chaque fois avec des réalisateurs possédant une forte personnalité. De ces trois metteurs en scène, Richard Marquand est le seul à avoir été acteur. Sa perspective est donc différente d'Irvin Kershner. *Le Retour du Jedi* est un film plus rapide que *L'Empire contre-attaque* et a été tourné à un rythme intensif, comme *La Guerre des Etoiles*. L'intrigue répond aux questions et aux énigmes posées dans les deux premiers épisodes. Pour ne pas décevoir l'attente des spectateurs, le tournage s'est déroulé dans une ambiance digne d'un roman d'espionnage. Le scénario n'a circulé qu'entre un très petit nombre de collaborateurs. Certaines scènes étaient « top secret ». Nous en recevions le texte dans des enveloppes scellées, que nous déchirions au dernier instant, et devions alors mémoriser nos répliques en quelques minutes... »



FILMOGRAPHIE

1975 SHAMPOO (id.) Hal Ashby
1977 STAR WARS George Lucas
1979 MR. MIKE'S MONDO VEDEO Michael O'Donoghue
1980 THE EMPIRE STRIKES BACK Irvin Kershner
THE BLUES BROTHERS (id.) John Landis
1981 UNDER THE RAINBOW Steve Rash
1983 RETURN OF THE JEDI Richard Marquand

Téléfilms

1977 COME BACK, LITTLE SHEBA Silvio Narizzano
Reviens, petite Sheba
1978 LEAVE YESTERDAY BEHIND Richard Michaels.



BILLY DEE WILLIAMS
(Lando Carlrissian)

Révélé en 1972, face à Diana Ross, dans *Lady sings the Blues*, Billy Dee Williams a une longue expérience du spectacle. Il s'est notamment illustré à la scène dans « Les Nègres », « A Taste of Honey » (sous la direction de Tony Richardson) et « I have a Dream », où il incarnait Martin Luther King. Il a obtenu le Los Angeles Drama Critic's Circle Award pour « The Trial of A. Lincoln » (aux côtés de Henry Fonda) et a reçu à trois reprises l'Image Award, ainsi qu'une citation à l'Emmy pour le téléfilm de Buzz Kulik *Brian's Song*. Confiné durant plusieurs années au rôle de jeune « paumé » du ghetto, il est aujourd'hui l'un des comédiens les plus actifs de sa génération, et l'un des rares acteurs noirs américains à avoir réussi en préservant son intégrité artistique.

Williams est né à Harlem le 6 avril 1937. En 1944, il fait sa première apparition à la scène dans « The Firebrand of Florence » d'Edwin Justus Mayer, face à Lotte Lenya. Après avoir fait ses études secondaires à la High School of Music and Art, il entre à la National Academy of Fine Art and Design et songe à faire carrière comme dessinateur. Il séjourne quelques mois à Paris, où il gagne sa vie comme portraitiste, puis retourne aux Etats-Unis. Il entre alors à l'Actor's Worshop de Sidney Poitier, et débute à l'écran dans *La Colère du Juste* de Daniel Mann, face à Paul Muni. En 1960, il retourne à la scène dans « The Cool World » de Warren Miller et Robert Rossen et remporte la même année son premier grand succès dans « A Taste of Honey », où il a pour partenaire Angela Lansbury.

Durant les années qui suivent, il apparaîtra notamment dans « The Blue Boy in Black », « Hallelujah Baby » (qui sera montée à Paris), « Happy Ending »,« The Firebugs », « Ceremonies in Dark Old Men » et « Slow Dancing ».

Pris sous contrat par Berry Gordy, Williams s'impose avec *Lady sings the Blues*, dans un personnage de charmeur cynique et viril que beaucoup compareront au Clark Gable des années trente. Du film d'action *Hit* à la comédie picaresque (*Bingo*) en passant par le mélodrame (*Mahogany*), il n'a cessé, depuis, d'enrichir son image et d'affirmer un charisme dont le personnage de Lando Calrissian est sans doute la plus vivante illustration.

Outre *l'Empire contre-attaque*, on a pu le voir dernièrement dans *Les Faucons de la Nuit*, où il était le partenaire de Sylvester Stallone. Il a également joué à la télévision dans *Scott Joplin* et *Christmas Lillies of the Fields* de Ralph Nelson, où il reprenait le rôle créé par Sidney Poitier dans *Le Lys des Champs*, du même réalisateur.

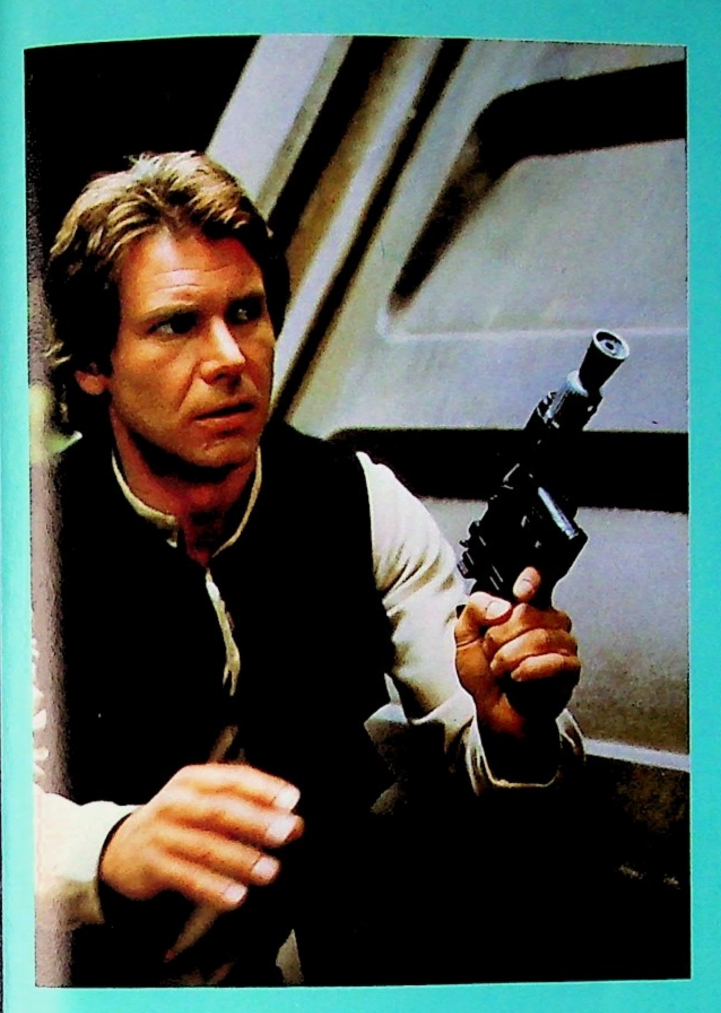


FILMOGRAPHIE

1959 THE LAST ANGRY MAN Daniel Mann
La Colère du juste
1970 THE OUT-OF-TOWNERS Arthur Hiller
1972 LADY SINGS THE BLUES (id.) Sidney J. Furie
THE FINAL COMEDOWN Oscar Williams
1973 HIT ! Sidney J. Furie
1974 THE TAKE Robert Kartford-Davis
1975 MAHOGANY (id.) Berry Gordy
1976 THE BINGO LONG TRAVELLING ALL-STARS AND MOTOR KINGS John Badham Bingo
BLAST Frank Arthur Wilson
1979 THE HOSTAGE TOWER Claudio Guzman
La Tour Eiffel en otage
1980 THE EMPIRE STRIKES BACK Irvin Kershner
1981 NIGHTHAWKS Bruce Malmuth
Les Faucons de la nuit
1983 RETURN OF THE JEDI Richard Marquand

Téléfilms

1970 LOST FLIGHT Leonard J. Horn
(pilote de série)
1971 BRIAN'S SONG Buzz Kulik
1972 THE GLASS HOUSE Tom Gries
L'Ordre, la corruption et la violence
1979 SCOTT JOPLIN : KING OF RAGTIME Jeremy Paul Kagan
1979 CHRISTMAS LILLIES OF THE FIELD Ralph Nelson
1983 SHOOTING STARS
(pilote de série).



HARRISON FORD
(Han Solo)

Harrison Ford est le premier anti-héros séduisant du space-opera. Dans ce genre, traditionnellement manichéen, il a donné au personnage de Han Solo une aura de cynisme gamin, et un mélange irrésistible, profondément original, de gaucherie et d'humour qui le rendent plus adulte, plus « vrai », que ses comparses. Han le mercenaire jette sur ses amis le regard protecteur et gouailleur d'un grand frère ; sa réticence instaure une manière de second degré, installe une complicité immédiate avec le spectateur adulte...

De tous ceux qui ont participé à *Star Wars*, Harrison Ford est aussi celui qui a remporté les plus grands succès hors de ce cycle. Il a eu également un rôle déterminant dans l'élaboration du personnage d'Indiana Jones, héros douteux des *Aventuriers de l'Arche Perdue* : c'est lui qui en choisit l'habillement, l'apparence hirsute et fatiguée, les chapeaux mous et les blousons, dessinant par touches successives, un homme si peu doué pour la « grande aventure » que chacun de ses exploits suscitait immédiatement l'admiration et l'hilarité. Depuis, il a encore avancé dans cette voie, avec *Blade Runner*, où il jouait sciemment sur un mélange de réticence et d'obstination, de puissance, de pesanteur ou de mélancolie, faisant de son personnage de privé un des plus humains du cinéma de S.F.

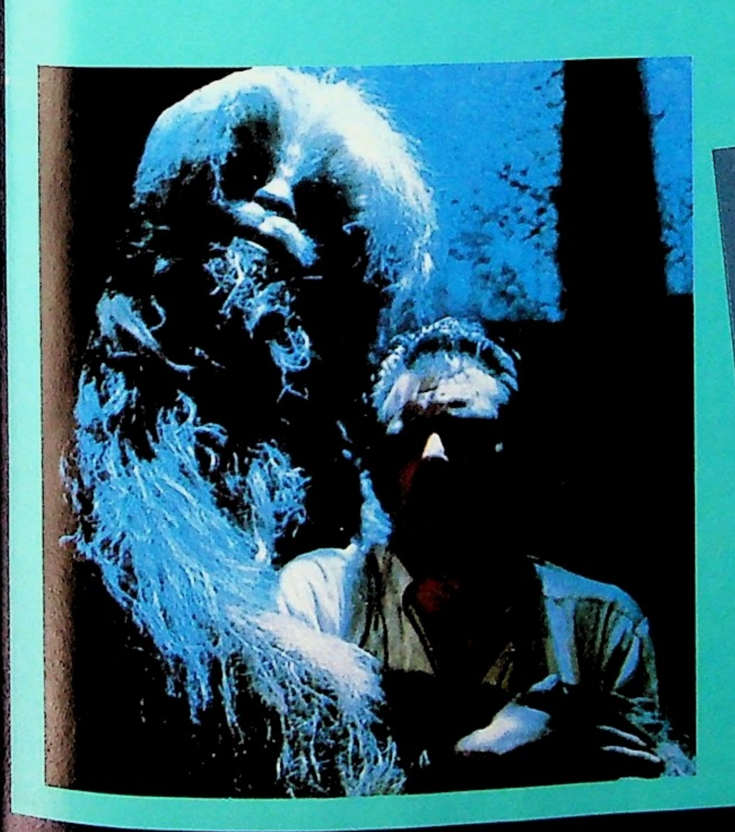
Né à Chicago, le 13 juillet 1942, Harrison Ford commence sa carrière d'acteur dans des tournées estivales à travers le Wisconsin. En 1963, il s'établit en Californie et poursuit pendant quelque temps ses activités théâtrales au Laguna Beach Playhouse. Pris sous contrat par la Columbia, il fait sa première apparition à l'écran dans *Un Truand* face à James Coburn, puis apparaît dans *A Time for Killing* de Phil Karlson et *Luv* de Clive Donner. Après dix-huit mois, il reprend son indépendance et passe à la Universal, où il participe à plusieurs grands feuilletons : « L'Homme de Fer », « Gunsmoke », « Le Virginien », et tient son premier rôle marquant dans *La Brigade des Cowboys*, western de William Hale qui réunit autour de James Caan les « jeunes espoirs » les plus doués de la firme.

En 1973, après une longue « retraite », il se voit enfin offrir le rôle de Bob Falfa, le fan de courses automobiles, dans *American Graffiti*. Les temps forts de sa carrière seront, dès lors, tous liés aux noms de Francis Coppola, George Lucas et Steven Spielberg.

Parallèlement au cycle *Star Wars*, Harrison Ford a tourné aux côtés de Henry Winkler et Sally Field dans *Heroes* de Jeremy Paul Kagan, où il tenait le rôle d'un ancien du Vietnam ; de Christopher Plummer et Lesley Anne Warren dans *Guerre et Passion* de Peter Hyams ; de Gene Wilder dans *Un Rabbin au Far West* de Robert Aldrich.

Il a également joué dans plusieurs téléfilms et dramatiques, dont : *James A. Michener's Dynasty*, *Judgment : The Court Martial of LT. William Calley* de Stanley Kramer et *Les Envoûtées*.

(voir entretien dans notre numéro 22).



FILMOGRAPHIE
1966 DEAD HEAT ON A MERRY-GO-ROUND Bernard Girard Un Truand
1967 A TIME FOR KILLING Phil Karlson LUV Clive Donner
1968 JOURNEY TO SHILOH William Hale La Brigade des Cowboys
1970 GETTING STRAIGHT Richard Rush Campus
1973 AMERICAN GRAFFITI (id.) George Lucas
1974 THE CONVERSATION Francis Ford Coppola
Conversation secrète
1977 STAR WARS George Lucas
HEROES (id.) Jeremy Paul Kagan
1978 FORCE TEN FROM NAVARONE Guy Hamilton
L'Ouragan vient de Navarone
1979 APOCALYPSE NOW (id.) Francis Coppola
HANOVER STREET Peter Hyams
Guerre et Passion
THE FRISCO KID Robert Aldrich
Un Rabbin au Far West .
1980 THE EMPIRE STRIKES BACK Irvin Kershner
1981 RAIDERS OF THE LOS ARK Steven Spielberg
Les Aventuriers de l'Arche perdue
1982 BLADE RUNNER (id.) Ridley Scott
1983 RETURN OF THE JEDI Richard Marquand
INDIANA JONES AND THE TEMPLE OF DOOM Steven Spielberg
(en tournage)

Téléfilms
1970 THE INTRUDERS William A. Graham
Les Hors-la-loi
1976 JAMES A. MICHENER'S DYNASTY Lee Philips
1977 THE POSSESSED Jerry Thorpe
Les Envoutées.



Le *Jedi* vu par Robert Schlockoff

Digne récompense de trois années d'attente, *Le Retour du Jedi*, dernier volet de la « Star Wars saga » est enfin à l'affiche ! Assister à la projection du film à Londres consiste, pour le spectateur britannique, à effectuer une série d'épreuves qui contribuent à prolonger cette douloureuse — mais aussi délicieuse — attente : plusieurs heures de queue pour acheter son billet, puis augmenter la longue file de fans qui se bousculent aux portes d'un immense cinéma de Leicester Square. Le public a ainsi tout le loisir pour feuilleter fébrilement les luxueux « Jedi souvenir programs » tout en admirant les fresques placées à l'extérieur de la salle, représentant les scènes clés du film, illuminées au néon. Tandis que les 2 000 places se remplissent, des extraits des plus célèbres musiques de John Williams nous permettent de reconnaître les thèmes principaux de *Superman, les Aventuriers de l'arche perdue, E.T.* et les précédents *Star Wars...* Les publicités elles-mêmes semblent avoir été choisies en conséquence : spots pour des kits « Star Wars » et le jeu vidéo de *L'Empire* (avec extraits des trois films), bande-annonce de *Superman III*, etc. !

Dans une telle atmosphère, il devient difficile de se remémorer la vision initiale de *Star Wars 1*, tandis que des réalisateurs tels Spielberg, Carpenter ou Tobe Hooper n'étaient pas encore « confirmés » pour le grand public, que celui-ci n'avait pas découvert *Alien, Star Trek le film* ou *Dark Crystal* et que les décors dantesques de *Blade Runner* et les trucages vidéo de *Tron* n'étaient que des projets.

Six années ont passé depuis et, ainsi que nous l'a confié Richard Marquand, le public a vieilli, des millions de jeunes ont mûri, physiquement et intellectuellement. Malgré toute la foi que le jeune George Lucas, après le succès de *American Graffiti*, portait dans sa future odyssée, ni lui ni personne ne pouvaient imaginer en 1977, les défis qu'allait représenter, six années après, *Le retour du Jedi* : contenter un public devenu extrêmement exigeant en ce qui concerne les nouvelles techniques d'effets spéciaux, et, en des séquences flamboyantes, surclasser la virtuosité mise en œuvre dans *Star Wars* et *l'Empire* ! Permettre, ensuite à toute une nouvelle génération d'enfants de découvrir, sans heurts et avec ravissement, la saga. Enfin, et surtout conclure avec brio la seconde trilogie de cette épopée dont nous ne reverrons les héros que dans une décennie...

Il est à présent à peu près certain que *Le Retour du Jedi* a répondu à l'expectative des familiers de la saga et de millions de jeunes enfants en regard des résultats foudroyants du film, en passe de pulvériser les recettes de *E.T.* Bien entendu, Lucas et *Le Jedi* possédaient déjà au départ nombre d'atouts pour parvenir à ce but : succès fracassant des ressorties de *Star Wars* et *l'Empire* ou passages de ces deux films à la TV américaine, enfin l'attente pénible, entrecoupée de fréquents « dossiers exclusifs » proposés par la presse mondiale et de diverses rumeurs sillonnant le globe quant à ce qui allait advenir de Luke, Solo ou la princesse Leia dans *Le Jedi*. Mais il suffit de s'installer confortablement dans un fauteuil de cinéma, d'ouvrir ses oreilles au sublime son stéréo portant la musique de Williams et ses yeux aux premières images du film, pour comprendre la raison d'un tel succès...

La saga des « Star Wars » constitue le meilleur des « serials » de science-fiction, et *Le Retour du Jedi* sans nul doute son épisode le plus impressionnant, où convergent une foison d'effets spéciaux optiques, mécaniques et de maquillage étourdissants, des personnages qui acquièrent enfin leur pleine et passionnante dimension et des situations qui ne peuvent laiser insensibles ou indifférents. Après *Star Wars*, où le plaisir de découvrir cet univers nous faisait oublier un humour parfois trop envahissant ou les quelques imperfections des trucages, et *L'Empire...*, « sévère » et encombré de dialogues omni-présents, *Le Retour du Jedi*, se distingue en équilibrant à merveille les parts réservées aux personnages, à l'action, ou au cadre, toujours aussi grandiose.

Cette harmonie entre les séquences de combat et les rencontres entre les différents « héros » du film — scènes intimistes ou au contraire éblouissantes de fastes — est sans doute le fruit de l'assimilation par Lucas de sa stupéfiante technique de montage, de la maîtrise de son script, peut-être également des progrès considérables effectués par les techniciens de l'I.L.M. Cependant, Marquand déploie tout au long du film ses incontestables talents de metteur en scène, qui contribuent pour la plus grande part à la réussite du *Jedi*.

La première impression qui résulte de la vision du *Jedi*, c'est cette violence dans l'action. Les premières images ne s'ouvrent plus, comme les précédents épisodes sur des batailles spectaculaires, mais sur la cour de Jabba le Hutt, composée de monstres et créatures, ahurissants, grotesques, inimaginables ! La grotte de Jabba, dépasse en délire la scène de la « Cantina » de *Star Wars*, mais l'humour se teint en outre ici de cruauté, voire de sadisme : tortures épouvantables infligées à d'infortunés robots prisonniers, Jabba — être repoussant et drôle à la fois — dévorant des bestioles et jetant une esclave entre les griffes d'un monstre géant, le Rancor, etc. Cette « dureté » inhérente à la première bobine du film atteint son comble lorsque Leia est livrée, à demi-nue, au corps difforme et à la langue rapeuse de Jabba, tandis que Solo, délivré de son « sommeil de plomb » est devenu aveugle et que Luke va être avalé d'une minute à l'autre par le Rancor !

Toute la première partie du *Jedi* constitue un va-et-vient entre un humour grinçant et une sévérité surprenante. Celle-ci est présente également dans la peinture des personnages : Luke Skylwalker n'est plus ce jeune garçon naïf et maladroit, mais un chevalier Jedi austère et dont le costume noir surmonté d'une cape appelle à une certaine dignité. Luke est devenu le héros de la saga et c'est bien à Marquand que l'on doit la surprise et le plaisir de ne plus subir ces querelles d'amoureux entre Luke, Solo et Leia, exaspérantes dans les précédents films. Luke est dorénavant le point de mire du récit, sans que le spectateur n'en soit choqué, même si Leia perd beaucoup de son caractère « impossible » et que Harrison Ford se trouve parfois relégué à un second rôle...

Bien évidemment, Lucas est toujours le maître à penser de l'Epopée et cette plongée trépidante dans l'action, qui ne se relâche à aucun moment des premières aux dernières images, porte bien sa marque. *Jedi*, à cet égard, devient un fantastique enchaînement de situations d'une grande intensité dramatique, et de scènes coup de poing. Un exemple en est le dernier tiers du film, partagé entre les combats dans l'espace, les luttes acharnées sur la lune d'Endor et le triple duel entre Luke, Darth Vader et l'Empereur.

Mais sans cette hardiesse avec laquelle Marquand se permet de transformer les personnages pour mieux, dans les cas de Luke et de Darth Vader, les transcender, *Le Retour du Jedi* perdrait ce souci d'authenticité des caractères — l'un des points cruciaux de tout récit d'héroic-fantasy. Or, dans les récits de légendes et d'épopées, ce ne sont pas tant les

« Luke est, dans ce film, constamment au bord du précipice. Il y a en lui quelque chose qui menace à tout moment d'exploser. J'ai poussé le personnage le plus loin possible pour que son combat avec Darth Vader ait un maximum d'impact dramatique ». (R. Marquand).





monstres et pays enchantés qui émerveillent le lecteur, mais les héros, « bons » ou « méchants », et il est aujourd'hui admis que Lucas s'est donné comme but, à travers les « Star Wars », de décrire une saga, aussi flamboyante par ses effets spéciaux ou moyens mis en œuvre que par ces hommes et femmes qui font et défont ces histoires, tour à tour victimes ou bourreaux de ces despotes fous dont les royaumes deviennent des galaxies. Le Millenium Falcon a pris la place d'un magnifique destrier, le sabre-laser, celui d'Excalibur, tandis que les épreuves rencontrées par le chevalier dans sa quête ne sont plus cette fois des hordes de barbares mais des flottes de vaisseaux spatiaux ennemis ou encore ce monstre extra-terrestre géant, le Rancor.

A nouveau, on *croit* aux personnages de *Star Wars*, on tente de les comprendre et on parvient à les aimer à travers plusieurs scènes splendides, tels les rapports entre Luke Skylwalker et son père, les rencontres entre Luke et Leia (et leur secret qui va les séparer pour mieux les réunir), et les retrouvailles émouvantes entre Chewbacca et Han Solo. Deux caractères humains constituent également des découvertes dans le film, ceux de Darth Vader et l'Empereur, esprits complexes, victimes autant que bourreaux.

Cependant, la mise en scène de Marquand évite constamment les écueils que constituerait un sentimentalisme de pacotille ou outrancier, et on ne peut ignorer à cet égard l'extrême rigueur du film.

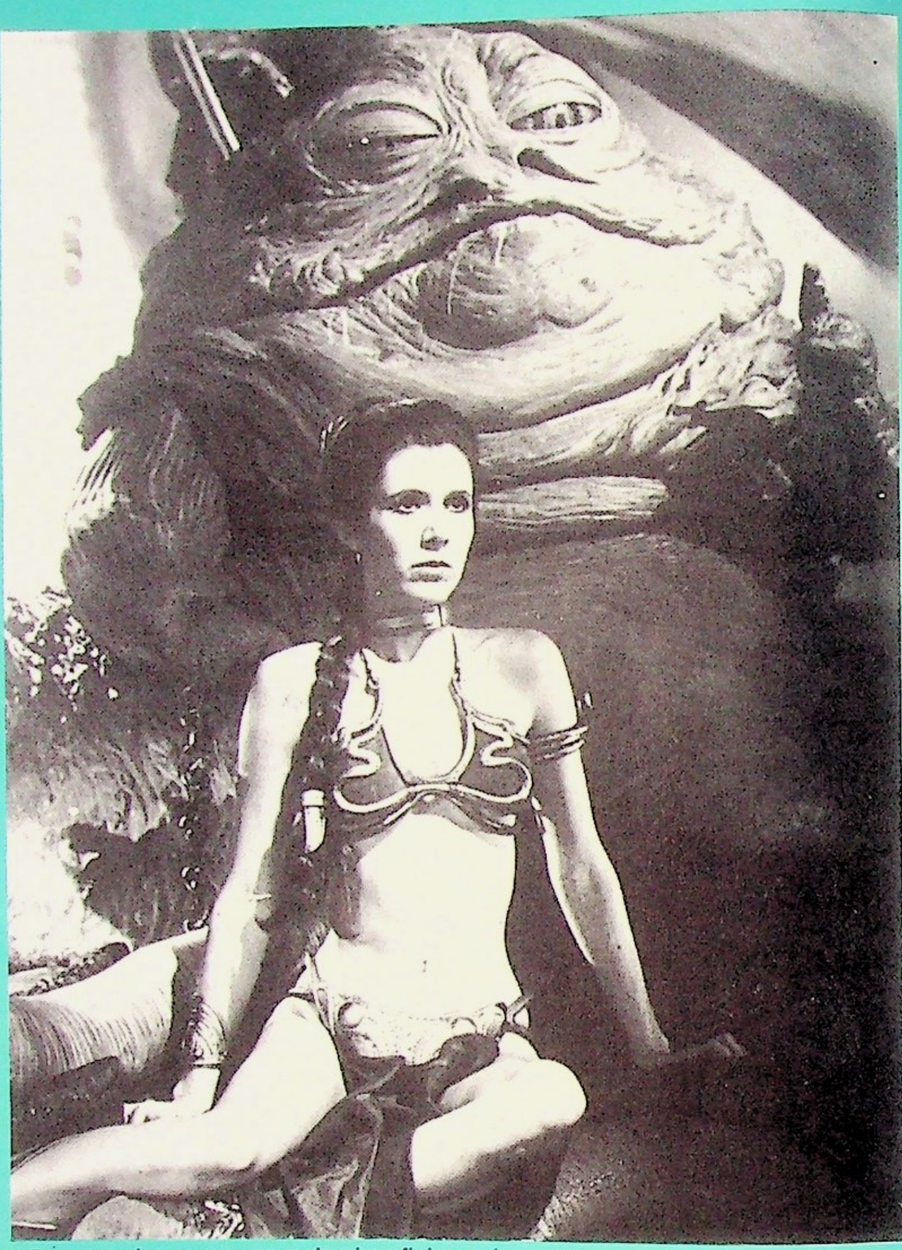
Une fois encore, après les succès de *L'Empire, Poltergeist*, *Dragonslayer* et *Star Trek II*, toute l'équipe de l'Industrial Light and Magic a réussi des miracles : la bataille finale dans l'espace restera comme un morceau d'anthologie avec cette armada de destroyers de l'Empire, mais aussi de vaisseaux spatiaux provenant de centaines de planètes diverses, composant les forces de l'Alliance (autrement dit : « les bons » !). Une telle exaltation pour le spectateur confinerait à l'ivresse si les pirouettes de mise en scène de Marquand et la dextérité du montage de Lucas n'étaient là pour nous permettre de nous reposer de temps à autre ! Une autre séquence où le film semble se dérouler, non plus à 24 images-seconde, mais à la vitesse de la lumière, est cette poursuite dans les forêts d'Endor entre ces motos-fusées glissant autour des arbres à une folle allure. Sans avoir eu recours aux procédés novateurs, mais souvent exaspérants de *Tron, Le Jedi* est arrivé ainsi à restituer la même fluidité diabolique qui anime les plus fantastiques jeux vidéos ! Bien d'autres images du film vont passionner les spectateurs : une « Death Star » encore plus puissante que dans *Star Wars*, l'affrontement entre Luke et ses amis contre les mercenaires de Jabba le Hutt (qui nous permet de retrouver Boba Fett), et l'amusant peuple des Ewoks, ces personnages sans doute destinés aux enfants, mais qui sauvegardent un humour et une décontraction nécessaires pour empêcher *le Jedi* de devenir un film grave adressé uniquement aux adultes.

Il serait injuste de reprocher à Marquand ou Lucas d'avoir délibérément diminué le personnage de Han, Solo (Harrison Ford est après tout devenu le héros d'un serial également passionnant !) ou de Lando Carlissian : le film s'intitule *Le Retour du Jedi* et dès le tout début, il est convenu que Luke, pour la première et — hélas ! — dernière fois est devenu le vrai « héros », de l'épopée, Obi Wan Kenobi et le Yoda lui ayant permis dans les précédents films l'apprentissage de la Force tapie en lui. Une fois cette quête conclue, la trilogie ne peut que s'éteindre aux accents de la très belle musique de John Williams (même si l'écoute du disque s'avère irritante, cette bande originale gagne sa saveur avec la vision du film). La fin du *Retour du Jedi* est décevante, mais comment pourrait-il en être autrement ? Le film comprend tant de morceaux de bravoure ou de passages émouvants et nous sommes devenus tellement attachés aux personnages, qu'on ne peut se résoudre à les voir nous quitter (vraisemblablement) à jamais. On aurait aimé assister à des heures de projection, à voir reculer l'échéance du générique final, mais tout film, toute épopée se doit d'avoir une fin, aussi frustrante soit-elle pour le spectateur. Mark Hammill a déclaré, pour résumer le *Jedi*, qu'il constituait la « grande fin » de la saga (ou du moins de sa trilogie intermédiaire). Force nous est donc de constater cette issue inéluctable et de noter à quel point, plus que jamais auparavant le rêve de George Lucas a inoculé au monde des illusions parmi les plus belles et les plus nobles au travers d'un cinéma dont il peut être fier !



Le *Jedi* vu par Jean Marc Lofficier

La colossale saga de George Lucas, si elle devait s'achever avec *Le retour de Jedi*, resterait néanmoins une œuvre unique dans l'histoire du cinéma.
Même ses détracteurs doivent convenir que *Star Wars* est plus qu'un film, ou une série de films. Quelle que soit ses qualités ou ses défauts, son originalité, son message ou sa « profondeur », la saga de *Star Wars* est devenue un mythe moderne à part entière.
Comme tout le monde (ou presque) connaît Hercule, Moïse, les Trois Mousquetaires, Dracula, Sherlock Holmes, Tarzan ou James Bond — ou le Monolithe Noir de *2001* —, nos futures générations se souviendront de Luke Skywalker, Darth Vader ou de la Princesse Leia.
Le recul de l'Histoire serait nécessaire pour juger l'œuvre de Lucas, qui n'a au demeurant pas d'égale (et donc de points de comparaison) dans l'histoire du cinéma. En l'absence de celui-ci, force nous est de nous référer à des critères plus traditionnels, tout en constatant qu'ils sont néanmoins impuissants à embrasser ou évaluer le phénomène *Star Wars*.
Dans le cas de la trilogie de Lucas, la somme est définitivement supérieure à ses composantes. Les trois films de la Saga de *Star Wars*, pris dans leur ensemble, forment un tout qui dépasse et sublime chacun d'entre eux. Et même chaque film, considéré séparément, est encore supérieur à la somme des éléments qui le composent.
Le retour du Jedi est à la fois une amplification et un reflet des films précédents. C'est une « suite » au vrai sens du terme. Il y a dans la Trilogie de Lucas une harmonie, une structure et une symétrie qui deviennent maintenant apparentes. Plusieurs scènes-clés de la Guerre des étoiles ou de l'*Empire contre-attaque* se trouvent réfléchies dans *le retour du Jedi*, en même temps qu'elles gagnent une signification nouvelle.
L'importance du *Retour du Jedi* n'est pas, en effet, limitée à ce seul film : comme dans les paradoxes temporels, ses répercussions se prolongent dans le passé, et altèrent la perception que nous avions de *Star Wars* ou de l'*Empire*.
Pour ne pas gâcher le plaisir des lecteurs qui n'ont pas encore vu le film, nous ne donnerons qu'un exemple du propos ci-dessus : notre compréhension du personnage de Darth Vader, tel qu'il était dans le premier et le deuxième film, est radicalement modifiée par *Jedi*. Nous découvrons un autre Vader, qui nous permet de mieux comprendre le Vader de l'*Empire*, voire de déchiffrer le Vader énigmatique de *La guerre des étoiles*.
Le retour du Jedi doit donc être évalué dans le cadre entier de la Saga. En ce sens, comme cela est souvent le cas dans les trilogies, *Jedi* est le film le plus complexe et le mieux structuré des trois. *La guerre des étoiles*, était une introduction, à la simplicité plus apparente que réelle. L'*Empire* posait davantage de problèmes qu'il n'en résolvait. Seul *Jedi* allie la fraicheur du premier film à la complexité du second.
Certains regretteront peut-être la nouveauté (ou naïveté) du premier film. Cette réaction procède d'une subjectivité intéressante. Le public a, certes, changé — en partie à cause de *Star Wars !* — et les batailles de l'espace ne sont plus ce qu'elles étaient en 1977. Pourtant, *Jedi* réussit encore à nous ébahir avec des effets spéciaux qui confirment la suprématie d'I.L.M en ce domaine. Enfin, le film retrouve cette attachante note d'humour-clin d'œil qui marquait dans L'*Empire*.



« Cette saga n'est pas une œuvre de science-fiction, mais un retour aux mythologies médiévales. J'y ai retrouvé des éléments qui m'avaient attirés durant l'enfance vers les récits de la Table Ronde ». (R. Marquand).

On se prend à songer que George Lucas a supervisé de plus près qu'il ne l'avait fait dans *L'Empire* le tournage du film. Certaines scènes établissant les relations entre les personnages, ou plus intimistes en nature, portent un peu la griffe du Lucas de *Star Wars*, voire d'*American Graffiti*.

Jedi n'est pas sans fautes, encore qu'il s'agisse de l'un de ces films où les défauts des uns seront les qualités des autres. Nous n'en voudront pour exemple que les extra-terrestres de Jabba le Hutt, jugés ridicules par les critiques les plus sérieux, et drôles par ceux plus sensibles à l'humour de la chose. Ou le montage de certaines scènes, telle la confrontation avec l'Empereur qui, à notre avis, aurait pu être raccourcie de quelques secondes...

On pourra également reprocher au film d'être cyniquement manipulateur. Les personnages des Ewoks, sont de toute évidence insérés à l'intention des marchands de jouets. En dépit de cela, les Ewoks sont non seulement indispensables au film, mais s'avèrent une réussite. Les collaborateurs de Lucasfilm ont visiblement consacré beaucoup de temps et de talent à la réalisation et à l'utilisation des Ewoks. Si manipulation il y a, elle n'affecte donc en aucun cas le déroulement artistique du film, ou le plaisir du spectateur.
Outre les effets spéciaux, pour lesquels l'adjectif « incroyable » retrouve un sens, l'aspect le plus attachant de *Jedi* est sans nul doute l'évolution de ses personnages, qui ont mûri. Œuvre de transition, *L'Empire* laissait sur sa faim. *Jedi* aussi, mais pour une raison tout à fait différente ! On se prend cette fois, à réellement éprouver des sentiments pour Luke, Leia, ou Solo. Mark Hamill, Carrie Fisher et Harrison Ford donnent ici une interprétation supérieure à celle de l'*Empire*. Un peu comme des amis de longue date récemment retrouvés, on souhaiterait qu'ils ne nous quittent pas si vite...



Le *Jedi* vu par Anthony Tate

Le retour du Jedi, c'est le prototype même du film qu'on a désespérément envie d'aimer, de trouver bon... La saga de *Star Wars* fait maintenant si bien partie intégrante de la grande tradition du cinéma américain que l'on redoute d'avoir à émettre la moindre critique à son propos. Et puis il y a les regards de ces personnes massées devant l'entrée du Théâtre Egyptien où a lieu la projection de presse, ceux qui font la queue depuis près d'une semaine et qui vous dévisagent l'air de dire : « Et n'essaye pas d'en dire du mal, hein... ». Eh bien voilà : je suis venu, j'ai vu, j'ai été déçu...

C'est que *Jedi* avait des obligations envers les spectateurs, et pas seulement les fans de *Star Wars*, ceux qui ne croient pas à l'existence de Mark Hamill — pour eux, il *est* Luke Skywalker — et pour lesquels Han Solo est tout bonnement Dieu le Père sous sa forme humaine. Le problème, c'est qu'il s'est vendu, et au prix de sa future crédibilité. Cela dit, je tiens à proclamer hautement que j'ai pris un très grand plaisir à la vision du film, et je dis cela sans complaisance. Mais voyons maintenant pourquoi ce film réussi et distrayant présente en même temps certaines lacunes.

L'intrigue est des plus simples, mais elle n'en contribue pas moins en cela à faire la part belle à certains points essentiels du scénario.

Il serait facile d'imputer à la mise en scène de Richard Marquand la plupart des travers du film, mais ce serait bien mal connaître George Lucas ! Il y a plusieurs mois, déjà, la rumeur voulait que Lucas se dise tellement mécontent du travail de Marquand qu'il aurait été obligé de refaire lui-même certaines séquences capitales. Ce qui est un peu difficile à croire, à la lumière des propos forts dignes tenus par Marquand à l'égard de Lucas. Cela dit, qui sait quelles furent les divergences d'opinion des deux hommes lors du tournage ? La réalisation de Marquand était peut-être bien prosaïque pour *The Legacy*, mais il faut voir de quoi il était parti ! Il n'est besoin que de regarder *Eye of the Needle* et *Birth of the Beatles* pour se rendre compte du traitement qu'il peut réserver à un bon sujet. Le moins que l'on puisse dire, c'est que l'élément humain de ces deux films était particulièrement bien traité, et nul doute que c'est à lui que l'on doit les moments les plus sensibles, les plus touchants, de *Jedi*.

Les acteurs en font trop ou trop peu ; Luke et Darth Vader sont sans conteste les personnages principaux du film, on insiste lourdement sur leur caractère, leur personnalité et leurs motivations. Si bien que Darth apparaît comme le héros d'une histoire dont Luke n'est plus que l'un des instruments. Mark Hamill a fait des progrès en tant qu'acteur depuis ces six dernières années, et son personnage a mûri avec lui. On ne peut plus considérer Luke comme le simple et honnête garçon de ferme qui ne rêve que d'être un homme comme son père — ou comme il croit qu'était son père... De même qu'il s'est métamorphosé en un Chevalier Jedi plein de hardiesse, son interprète s'est affirmé. Mais l'importance donnée à son rôle nuit à ceux de ses camarades Harrison Ford et Carrie Fisher qui se trouvent relégués au rang de faire-valoir ; du coup, voilà des comédiens de grand talent dont le moins que l'on puisse dire, est que les personnages qu'ils incarnent manquent singulièrement de substance. Et pourtant, tel est leur talent qu'ils parviennent à nous faire croire qu'ils ont leur importance dans le déroulement de l'action alors que le scénario s'ingénie à les ravaler à un niveau secondaire. C'est Billy Dee Williams qui en souffre le plus, son Lando n'ayant guère autre chose à faire qu'à paraître héroïque. Un vrai gâchis si l'on songe aux dons de cet excellent acteur.

La règle du jeu dans ce genre de film c'est l'action, et de cela, *Jedi* n'est pas dépourvu. Il ne sombre pas dans l'erreur à laquelle avait succombé *Empire Strikes Back* — peut-être le meilleur film de la saga, à ce jour — en marquant le pas : il y a du mouvement dans *Jedi*, et en abondance ! Le rythme est à couper le souffle, et les responsables des effets spéciaux se sont surpassés — enfin, presque constamment. Certaines séquences, en effet, comme l'explosion de l'Etoile de la Mort, ne sont pas tout-à-fait à la hauteur de la situation. Ce sont toutefois les idées qui en sont la cause ici, et il va sans dire que les auteurs de *Jedi* ont beaucoup réfléchi : les images du croiseur stellaire démantibulé s'abattant comme une flèche à la surface du monde qui se trouve en-dessous sont presque trop belles pour être vraies, et l'on n'arrive pas à croire à l'explosion de flammes qui s'empare du cœur de l'Etoile de la Mort tant elle est prodigieuse. Les effets spéciaux optiques sont de toute beauté, dans la description du combat qui oppose l'Armada aux forces de l'Empire, en particulier. Il y a donc de l'action à profusion, et tout irait bien si l'on ne jugeait le film qu'à ce niveau.

Lucas a pris un risque important avec les Ewoks, ces bestioles aux airs de gros nounours qui aident Han et Luke dans leur com-

« Mouvement à l'intérieur d'une symphonie », pour Richard Marquand, « Le retour du Jedi » est aussi la fin d'un cycle, qui engendre inévitablement un sentiment de mélancolie.



C3 PO, inspiré de personnages de valets britanniques, à la voix flutée, est incarné par Anthony Daniels.

bat contre les forces de l'Empire . Ils sont drôles et mignons comme tout... à moins qu'ils ne soient qu'un prétexte pour le spectateur à assimiler les créatures extra-terrestres les plus délicieusement ridicules jamais inventées. Soit on les déteste, ou bien on en raffole, et Lucas a dû prendre le pari qu'il se trouverait un plus grand nombre de fans pour les adorer que pour les détester. Ils avaient une fonction à remplir, certes, en ce sens qu'il fallait bien une tribu d'« indigènes », alors pourquoi ne pas en faire de « choux-tout-plein » au spectacle desquels les petits enfants pourraient faire « OoOoOoh... » ? Mais on dirait que certaines des créatures bizarres, inquiétantes et merveilleuses (enfin, pas toujours merveilleuses) qui hantent l'âme de George Lucas ont trouvé le moyen de sortir pour se faufiler dans *Jedi* : il y a surabondance de monstres inédits. Seulement voilà : il ne faut pas mettre de la confiture sur le chocolat ! On a l'impression d'être cerné par les Muppets, et à certains moments, on a presque envie de hurler : « Des gens ! » D'autant que, si la plupart des êtres bizarroïdes issus de l'imagination fertile de Lucas font illusion, il en est d'autres qui ne sont visiblemcat pas crédibles. Les gardes porcins sont l'exemple même de ce genre de créatures auxquelles on ne croit pas, et on est amené à se demander si Richard Marquand en aurait fait autant s'il avait eu son mot à dire. Enfin, Yoda est de retour, même si l'on ne fait que l'entr'apercevoir, et la scène sur son lit de mort est joliment enlevée. Il est intéressant de noter au passage que Lucas ne souhaitait pas vraiment montrer la mort de Yoda, et que c'est à la seule obstination de Marquand que nous devons cette belle séquence.

Tout aussi remarquable est le fait que pour un film centré sur des personnages familiers, celui-ci est tout de même fortement dominé par la personnalité de deux nouveaux venus : l'Empereur, merveilleusement interprété par Ian McDiarmid, et Jabba-the-Hutt, le gros monstre répugnant apparenté à la limace, qui volent la vedette aux héros dans chacune de leurs scènes. Lors du combat final entre Luke et Darth, on a constamment conscience de la présence ignoble et malfaisante de l'Empereur, cerné par une atmosphère de mort et de mal presque palpable. Quant à Jabba, contrairement à l'Empereur, c'est une créature entièrement mécanique, œuvre de Phil Tippett. On se demande néanmoins ce qui a bien pu motiver le changement si radical de conception, puisqu'il devait apparaître dès le début dans *Star Wars*, sous les traits d'une sorte de morse.

Venons-en enfin à la scène où Darth Vader apparaît sans son masque. Nous savons tous que Darth Vader, c'est Dave Prowse. C'est ce qu'il dit à tout le monde chaque fois qu'il signe un autographe. La voix est celle de James Earl Jones, et à deux ils confèrent à Vader une vie propre. Alors pourquoi, au moment où il se démasque, est-ce Sebastian Shaw que l'on voit ? Tout le monde attendait de *voir* Prowse et d'entendre James Earl Jones, et voilà qu'on nous livre un parfait étranger ! Nous n'en voulons évidemment pas à Sebastian Shax qui fait un Vader extrêmement convaincant, mais quelles que soient les tentatives réitérées de l'empire de Lucas pour reléguer Prowse dans l'anonymat au fil des années, par son vaillant combat pour une certaine reconnaissance ainsi que par le soutien fidèle de ses fans, il nous semble qu'il avait bien mérité d'avoir enfin son heure de gloire. Il ne l'a pas eue, et c'est bien dommage...

Après vous avoir dit tout ce que j'avais sur le cœur, je peux maintenant retourner voir *Jedi* et m'en régaler tout mon saoul. Cela étant, un film, c'est quelque chose de très particulier, que l'on reçoit subjectivement. Et je sais que le public européen adorera *Jedi* tout autant que les spectateurs américains. Tâchez seulement de ne pas le regarder avec un œil trop critique !

Un Ewok, aimable créature aux allures de « nounours »...





Réalisateur **Richard Marquand** ● Producteur **Howard Kazanjian** ● Scénario **Lawrence Kasdan, George Lucas** ● D'après un sujet original de **George Lucas** ● Producteur exécutif **George Lucas** ● Co-Producteurs **Robert Watts, Jim Bloom** ● Chef décorateur **Norman Reynolds** ● Directeur de la photographie **Alan Hume B.S.C.** ● Monteurs **Sean Barton, Marcia Lucas, Duwayne Dunham** ● Effets spéciaux visuels **Richard Edlund, A.S.C., Dennis Muren, Ken Ralston** ● Costumiers **Aggie Guerard Rodgers, Nilo Rodis-Jamero** ● Supervision des effets spéciaux mécaniques **Kit West** ● Maquillages et conception des créatures **Phil Tippett, Stuart Freeborn** ● Conception sonore **Ben Burtt** ● Musique **John Williams** ● Décorateurs de plateau **Michael Ford, Harry Lange** ● Concepteur visuel **Raph McQuarrie** ● Directeurs artistiques **Fred Hole, James Schoppe** ● Assistés de **Michael Lamont, John Fenner, Richard Dawking** ● Assistante décoratrice **Sharon Cartwright** ● Décorateur adjoint **Doug Von Koss** ● Assisté de **Chuck Ray** ● Chef constructeur **Bill Welch** ● Assisté de **Alan Booth** ● Superviseur construction **Roger Irvin** ● Régisseur général **Bill Ilams** ● Chefs d'équipe **Gene Fukuzawa, Don Johnson** ● Chef peintre **Gary Clark** ● Peintre **Giovanni Ferrara** ● Illustrateur **Roy Carnon** ● Décorateur-peintre **Ted Michell** ● Assisté de **Steven Sallybanks** ● Décor et lettrage **Bob Walker, Brian Smith** ● Conseiller graphismes électroniques **Bob Dickinson** ● Croquis décors **Reg Dream, Mark Billerman, Chris Campbell George Djurkovic, Gavin Bocquet, Kevin Phipps** ● Assistants opérateurs **Léo Napolitano, Bob La Bonge** ● Chefs électriciens **Mike Pantages, Bob Bremner** ● Photographie aérienne **Ron Goodman, Margaret Herron** ● Pilote d'hélicoptère **Mark Wolfe** ● Chef machiniste **Dick Dova Spah** ● Assisté de **Joe Crowley** ● Conseiller mattes **Stanley Sayer, B.S.C.** ● Chefs maquilleurs **Tom Smith, Graham Freeborn** ● Maquilleurs **Peter Robb King, Dicki Mills, Kay Freeborn, Nick Dudman, Alan Brownie** ● Engineering maquillages spéciaux **Bob Bromley** ● Coiffures **Patricia McDermott** ● Coiffeurs **Mike Lockey, Paul Leblanc** ● Engineering des articulations **Stuart Ziff** ● Assisté de **Eben Stromquist** ● Armatures dessinées par **Peter Ronzani** ● Dessin matières plastiques **Richard Davis** ● Dessins formes sculptées **Chuck Wiley, James Howard** ● Sculpteurs **Dave Carson, Tony McVey, Dave Sosalla, Judy Elkins, Derek Howarth** ● Chef mouleur **Wesley Seeds** ● Mouleur **Ron Young** ● Techniciens créatures **Randy Dutra, Kirk Thatcher, Dan Howard, James Isaac, Brian Turner, Jeanne Lauren, Richard Spah, Jr., Ethan Wiley, Ray Hanson, Rodger Shaw** ● Conseillers créatures **Jon Berg, Chris Walas** ● Production et coordination créatures **Patty Blau** ● Superviseur labo latex **Tom McLaughlin** ● Ingénieur en animatronique **John Coppinger** ● Chef costumier **Ron Beck** ● Chef costumière **Mary Elisabeth Stil** ● Habilleuse **Janet Tebrooke** ● Chef d'atelier **Jenny Green** ● Chef accessoiriste **Peter Hancock** ● Assisté de **Charles Torbett** ● Superviseurs accessoires **Dan Coangelo, Brian Lofthouse** ● Accessoires **Holly Walker, Ivan Van Perre** ● Chef machiniste **Red Lawrence** ● Chef d'équipe **Eddie Burke** ● Coordination voiles **Bill Kreysler, Warwick Tompins** ● Engineering voiles **Derrick Baylis, Peggy Kashuba** ● Ingénieur du son **Tony Dawe, Randy Thom** ● Lyrics anglais **Joseph Williams** ● Lyrics « Hutt » **Annie Arbogast** ● Lyrics « Ewok » **Ben Burtt** ● Enregistrement musical **Eric Tomlinson** ● Orchestrations **Herbert W. Spencer** ● Chef monteur musique **Kenneth Wannberg** ● Monteurs bruitages **Richard Burrow, Teresa Eckton, Ken Fischer** ● Monteurs dialogues **Laurel Ladevich, Curt Schulkey, Bonnie Kœhler, Vickie Rose Sampson** ● Administrateur de production **Douglas Twiddy** ● Régisseur général **Robert Latham Brown** ● Directeur de production **Miki Herman** ● Assisté de **Patricia Carr** ● Assistant du Producteur **Louis. G Friedman** ● Premier assistant réalisateur/Réalisateur deuxième équipe **David Tomblin** ● Deuxièmes assistants **Roy Button, Michael Steele, Chris Newman, Russel Lodge** ● Assistant de production **Ian Bryce** ● Secrétaire de production **Lata Ryan** ● Scripte **Pamela Mann Francis** ● Script séquances d'extérieurs **Bob Forest** ● Superviseur cascades **Glenn Randall** ● Cascades réglées par **Peter Diamond** ● Casting **Mary Selway Buckley** ● Casting en extérieurs **Dave Eman, Bill Lytle** ● Assistantes de Mr. Kazanjian **Kathleen Hartney Ross, Betty Sharp** ● Assistant de Mr. Bloom **John Syrjamaki** ● Assistante de Mr. Lucas **Jane Bay** ● Assistante de Mr. Marquand **Leila Kirkpatrick** ● Chorégraphe **Gillian Gregory** ● Chorégraphe en extérieurs **Wendy Rogers** ● Coordinateurs photo **Barb Larkin, Kathy Wippert** ● Documentaliste **Deborah Fine** ● Superviseur effets spéciaux **Roy Arbogast** ● Régisseur effets spéciaux **William David Lee** ● Contrôleur effets en studio **Ian Wingrove** ● Techniciens effets spéciaux **Peter Dawson, Rodnye Fuller, Neil Swan, Trevor Neighbour, David Watson** (Doyens), **Ken Gittens, Barry Whitrod, John Hatt, Terry Glass, Yves de Bond, Steve Lloyd, Roger Nichols, Paul Knowles** ● Effets spéciaux en extérieurs **Kevin Pike, Mike Wood, David Simmons, Gary Zink, Eddie Surkin, John Stirber, Bruno Von Zeebrœck, John Chapot, William Klinger Jr., Donald Chandler.**

EQUIPE MAQUETTES ET TRUCAGES OPTIQUES « INDUSTRIAL LIGHT AND MAGIC »

Directeur photo **Bruce Nicholson** ● Opérateurs **Don Dow, Michael J. McAlister, Bill Neil, Scott Farrar, Selwyn Eddy III, Michael Owens, Robert Elswit, Rick Fichter, Stewart Barbee, Mark Gredell, David Hardburger** ● Directeur artistique effets visuels **Joe Johnston** ● Illustrateur **George Jenson** ● Animation image par image Tom St. Amand ● Superviseur peintures sur verre **Michael Pangrazio** ● Peintures en verre **Chris Evans, Frank Ordaz** ● Photo avec caches **Neil Krepela, Craig Barron** ● Chefs maquettistes **Paul Huston, Charles Bailey, Michael Glenn Fulmer, Ease Owyeung** ● Superviseurs atelier maquettes **Lorne Peterson, Steve Gawley** ● Superviseur en chef **Garry Waller, Kimberly Knowlton** ● Animateurs **Terry Windell, Renee Holt, Mike Lessa, Samuel Comstock, Rob La Duca, Annick Therrien, Suki Stern, Margot Pipkin, John Armstrong, Rebecca Petrulli, Darryl Studebaker, Philip Norwood** ● Chef monteur effets spéciaux visuels **Arthur Repola** ● Monteurs effets spéciaux visuels **Howard Stein, Peter Amundson, Bill Bimberlin** ● Régisseur général ILM Tom Smith ● Administrateur de production **Patricia Rose Duignan** ● Coordinateurs de production **Warren Franklin, Laurie Vermont** ● Assistants de production Susan Fritz-Monahan, Kathy Shine, Geoffrey DeValois ● Conception des systèmes électroniques **Jerry Jeffress, Kris Brown** ● Graphismes par ordinateur **William Reeves, Tom Duff** ● Dessinateur **Mike Bolles** ● Technicien en chef **Ted Mœhnke** ● Chef d'atelier **Patrick Fitzsimmons** ● Techniciens **Bob Finley III, Ed Hirsh, John McLeod, Peter Stolz, Dave Childers, Harold Cole, Merlin Ohm, Joe Fulmer, Lance Brackett** ● Pyrotechniciens **Thaine Morris, Dave Pier** ● Steadicam (R) **Garett Brown** ● Photographie ultra-rapide **Bruce Hill Productions** ● Monteur négatif **Sunrise film inc.** ● Trucages optiques additionnels **Lookout Mountain Films, Pacific Title, Monaco Film Labs, California Film, Visual Concepts Engineering, Movie Magic, Van Der Veer Photo Effects** ● Ewoks **Margo Apostocos, Ray Armstrong, Eileen Baker, Michael H. Balham, Bobbie Bell, Patty Bell, Alan Bennett, Sarah Bennett, Pamela Betts, Dan Blackner, Linda Bowler, Peter Burroughs, Debbie Carrington, Maureen Charlton, William Coppen, Sadie Corrie, Tony Corrie, Tony Cox, John Cumming, Jean D'Agostino, Luis De Jesus, Debbie Dixon, Margarita Fernandez, Phil Fondacaro, Sal Fondacaro, Tony Friel, Dan Frishman, John Gavam, Michael Gilden, Paul Grant, Lydia Green, Lars Green, Pam Grizz, Andrew Herd, J. J. Jackson, Richard Jones, Trevor Jones, Glynn Jones, Karen Lay, John Lummiss, Nancy Maclean, Peter Mandell, Carole Morris, Stacy Nichols, Chris Nunn, Barbara O'Laughlin, Brian Orenstein, Harrell Parker Jr., John Pedrick, April Perkins, Ronnie Phillips, Katie Purvis, Carol Read, Nicholas Read, Diana Reynolds, Daniel Rodgers, Chris Romano, Dean Shackenford, Kiran Shah, Felix Silla, Linda Spriggs, Gerald Staddon, Josephine Staddon, Kevin Thompson, Kendra Wall, Brian Wheeler, Butch Wilhelm** ● Mimes **Franki Anderson, Ailsa Berk, Sean Crawford, Andy Cunnigham, Tim Dry, Graeme Hattrick, Phil Herbert, Gerald Home, Paul Springer** ● Cascadeurs **Bob Anderson, Dirk Yohan Beer, Marc Boyle, Mike Cassidy, Tracy Eddon, Sanda Gross, Ted Grossman, Frank Henson, Larry Holt, Bill Horrigan, Alf Joint, Julius Leflore, Colin Speaping, Malcolm Weaver, Paul Weston, Bob Yerkes, Dan Zormeier.**

Tourné à Buttercup Valley, dans la Vallée de la Mort et à Smith River, Californie et aux Studios EMI-Elstree de Borehamwood, Grande-Bretagne. Caméras et objectifs par Joe Dunton Cameras Ltd. Caméras pour prises de vues aériennes par Wesscam Camera Systems (Europe). Matériel d'éclairage et équipe technique par Lee Electric Ltd. Ré-enregistrements à Sprocket Systems. Musique enregistrée au Studio Anvil-Abbey Road. Effets spéciaux visuels produits à l'Industrial Light and Magic, Marin County, Californie. Couleurs : Deluxe. Dolby stéréo. Durée : 2 h 13. Une Production Lucasfilm Ltd. Distribuée par Fox-Hachette. Musique interprétée par le London Symphony Orchestra. Bande originale RSO Records and Tapes.

DISTRIBUTION

Luke Skywalker **Mark Hamill** ● Han Solo **Harrison Ford** ● La Princesse Leia **Carrie Fisher** ● Lando Calrissian **Billy Dee Williams** ● See - Threepio (C - 3 Po) **Anthony Daniels** ● Chewbacca **Peter Mayhew** ● Anakin Skywalker **Sebastian Shaw** ● L'Empereur **Ian McDiarmid** ● Yoda **Franz Oz** ● Darth Vader **David Prowse** ● La voix de Darth Vader **James Earl Jones** ● Ben (Obi-Wan) Kenobi **Alec Guinness** ● Artoo-Detoo (R2-D2) **Kenny Baker** ● Moff Jerjerrod **Michael Pennigton** ● L'Amiral Piett **Kenneth Colley** ● Bib Fortuna **Michael Carter** ● Wedge **Denis Lawson** ● L'Amiral Ackbar **Tim Rose** ● Le Général Madine **Dermot Crowley** ● Mon Motham **Caroline Blakiston** ● Wicket **Warwick Davis** ● Paploo **Kenny Baker** ● Boba Fett **Jeremy Bulloch** ● Dola **Feli Taylor** ● Sy Snootles **Annie Arbogast** ● La Grosse Danseuse **Claire Davenport** ● Teebo **Jack Purvis** ● Logray **Mike Edmonds** ● Le Chef Chirpa **Jane Busby** ● Premier Guerrier Ewok **Malcolm Dixon** ● Deuxième Guerrier Ewok **Mike Cottrell** ● Nicki **Nicki Reade** ● Premier Contrôleur du « Stardestroyer » **Adam Bareham** ● Deuxième Contrôleur **Jonathan Oliver** ● Premier Capitaine du « Stardestroyer » **Pip Miller** ● Deuxième Capitaine **Tom Mannion** ● Manipulateurs de Jabba **Toby Philpott, Mike Edmonds, David Barclay** ● Manipulateurs **Michael McCormick, Deep Roy, Simon Williamson, Hugh Spirit, Swim Lee, Michael Quinn, Richard Robinson.**



La « **STAR WARS SAGA** » dans l'Ecran Fantastique :

EF n° 2 : Dossier **La guerre des étoiles.**
Le photoroman du film (numéro épuisé).

EF n° 3 : Les effets spéciaux de **La guerre des étoiles.**
Entretien avec Gary Kurtz.

EF n° 13 : Dossier **L'Empire contre-attaque.**
Entretien avec Irvin Kerschner, Nick Allder, Gary Kurtz et Peter Suchitzky.

EF n° 16 : Les effets spéciaux de **L'Empire contre-attaque.**
Entretien avec Richard Edlund.

EF n° 37 : Entretien avec C-3PO !

(Les numéros 3, 13, 16 et 37 sont disponibles ; voir bulletin de commandes page 98).

Errata

Roland Lacourbe, auteur du dossier récemment paru concernant Lon Chaney, nous prie de publier l'errata ci-dessous :

« Je dois d'humbles excuses à mes lecteurs pour deux erreurs formulées dans le cours de mon texte et qui n'ont pas échappé à la lecture érudite et vigilante de Pierre Gires.
— N° 36, page 67, note 7 en bas de colonne : dans *Kings Row* le « machiavélique docteur » n'est pas incarné par Claude Rains mais par Charles Coburn.
— N° 36, page 73, fin du premier paragraphe : la traitrise de ma mémoire m'a fait faire une confusion entre deux films. Car l'équipe Vincent Price-Peter Lorre-Basil Rathbone était réunie dans *The Comedy of terrors* (1963) de Jacques Tourneur, et non dans *The Raven* de Roger Corman où Boris Karloff se substituait à Basil Rathbone. Mais, selon la formule consacrée, je suis certain que les connaisseurs auront rectifié d'eux-mêmes...

Enfin, je voudrais demander aux lecteurs intéressés de prendre la peine de réinsérer dans le cours du texte du n° 37, page 68, les lignes suivantes consacrées au résumé du scénario de *l'Inconnu* de Tod Browning, et qui ont été occultées par des nécessités de mise en page (à placer entre le paragraphe « Browning a situé son intrigue originale dans les milieux du cirque... » et « Initialement, le film était prévu pour sceller la rencontre de deux monstres sacrés... ») :

« Dans le vieux Madrid, Alonzo le lanceur de poignards exécute son numéro avec ses pieds car il n'a plus de bras... Il recueille un franc succès. En réalité, il a toujours ses bras qu'un corset de cuir maintient à longueur de journée collés à son corps. Recherché par la police, il a adopté ce déguisement pour échapper au châtiment : les deux pouces qu'il possède à la main droite le trahiraient forcément... Une nuit, il assassine le directeur du cirque qui voulait le dénoncer. Mais la fille de ce dernier, la belle Nanon, a entrevu, dans un éclair au cours de l'orage nocturne, les deux pouces de l'étrangleur. Alonzo aime passionnément Nanon qui ne le soupçonne pas et nourrit pour lui une sincère amitié : elle a horreur d'être prise dans les bras d'un homme. Alonzo souhaite l'épouser. Il n'entrevoit plus qu'une solution à son dilemme : se faire amputer des deux bras pour ne jamais se trahir aux yeux de sa bien-aimée. Alonzo disparaît donc plusieurs mois.
Lorsqu'il revient, c'est pour découvrir avec effarement que Nanon a vaincu sa répulsion et projette d'épouser Malabar, le jeune et séduisant athlète. Alonzo périra sous les sabots d'un cheval alors qu'il tente d'estropier son rival au cours de son numéro... »





14, rue de Berri · 75008 PARIS
Tél. 359.16.95 · Télex 642400 F

VIRUS

"Où l'homme met son génie
au service de
sa propre destruction..."

Glenn Ford
Robert Vaughn Olivia Hussey
George Kennedy
in

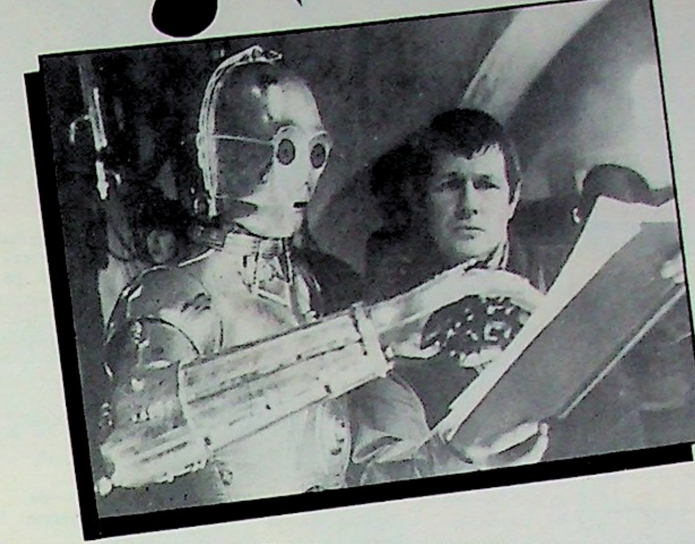
SWEET SIXTEEN

Terreur
dans la nuit...

Avec :
Bo Hopkins Susan Strasberg
Aleisa Shirley Patrick Macnee

Mise en scène de : JIM SOTUS
Musique de : RAY ELLIS

VIDCOM 83
Allées 19 et 21
Stands 07 et 10



Twilight Zone
(Jerry Goldsmith, WB 923887-1)

Après *Psychose II*, Jerry Goldsmith, qui ne manque jamais une occasion de nous fournir une preuve de son éclectisme et de sa versatilité musicale, nous offre aujourd'hui l'excellent *Twilight Zone*, dont le long « Main Title »/« Overture » (5 : 13) nous régale dès les premières notes : après une brève introduction, fantaisie reprise de Marius Constant, viennent une courte fanfare dans le style de *Star Trek* puis un thème (A) qui, par son caractère enlevé, nous rappelle un peu le brio de celui de *Papillon*. L'ensemble est suivi par une transition tantôt lyrique, tantôt tendue, aux accents parfois rozsaciens, juste avant une martiale et brillante conclusion nous présentant un autre motif musical (B). Le disque se présente en fait comme une succession de « suites » inspirées des différentes sketches du film. « Time Out » (6 : 44) est avant tout une pièce pour percussions dont un ou deux passages plus mystérieux ou plus vifs sont soutenus par le synthétiseur ou les cuivres. « Kick the Can » (10 :11), introduit avec légèreté, nous ramène, avec à la fois ampleur, douceur et lyrisme, au thème A et à celui de la fanfare initiale qui s'enchevêtrent avec beaucoup d'aisance : l'ensemble ménage des envolées qu'entrecoupent des pauses discrètes ou tendues aux allures, par moments, de pastorale. Nous avons déjà compris que Goldsmith nous offrait là une de ses partitions les plus variées, dans laquelle, outre la recherche qui fait presque toujours l'objet de sa démarche, il allait, ici et là, faire ressurgir certains des plus attachants secrets de ses précédentes musiques. Parsemant le charme reposant de « Kick the Can », qui se présente à sa façon comme une sorte de kaleidoscope, se glisse parfois un passage plus allègre à la façon de la reprise du thème principal de « Neighborhood Day » dans *Poltergeist* ou la quietude d'un bref interlude légèrement tendu, au piano, dans le style de *Psychose II*, quand ce n'est pas un lointain souvenir du lyrisme plein de fraîcheur ou de gravité d'un des thèmes principaux du *Secret de Nimh*.

La seconde face s'ouvre sur une chanson du style « tube de l'été », dont la présence est plus discutable (« Nights are Forever ») quoique la voix de Jennifer Warnes ne manque point de charme. Puis nous revenons aux choses plus sérieuses : « It's a good life » (10 :52), après une introduction étonnamment tranquille, va nous faire assez rapidement quitter le climat idyllique de « Kick the Can ». Ce sont d'abord des sonorités mystérieuses qui s'introduisent sur une toile de fond musicale légère, puis un rythme à la tension latente s'insinue, les notes s'étirent, l'atmosphère s'alourdit au détriment de la ligne mélodique qui disparaît, et l'orchestre déchaîne soudain, sur des arabesques de violons, ses sons étranges qui nous ramènent à certains passages d'horreur de *Alien*. Suivent bientôt de vigoureux staccatos préludant à une musique d'action fort joliment soutenue dans laquelle l'orchestration distille quelques effets de terreur efficace. Puis revenant au climat de douceur initial , Goldsmith conclut sur une progression ponctuée d'accents tout droit issus de *Star Trek* et au lyrisme prenant.

« Nightmare at 20 000 Ft » (6 :56) attaque d'emblée en force avec le rythme martial qui préludait au thème B de l'ouverture : angoisse d'un autre genre, lancinante dans le caractère implacable de son rythme ; tandis que quelques trilles ou amorces mélodiques des violons la jalonnent, sa progression justement dosée nous montre que le compositeur prend son temps pour nous entraîner plus efficacement encore dans son sillage : suit alors une brillante reprise du thème B lui-même — de vagues réminiscences de la *Danse Macabre* de Saint-Saëns transpirant ici et là dans les intonations des violons dont le rythme est par ailleurs fort typique de Goldsmith. Très belle pièce d'action, constituant à tout point de vue un des sommets de ce que celui-ci nous a donné dans le genre.

La fin reprend, tandis que conclut brièvement un narrateur, la petite pièce de Marius Constant qui avait ouvert le film : clôture plutôt palote qui ne peut effacer dans nos esprits ce qui constitue sans doute l'une des meilleures partitions de Goldsmith pour ce type de cinéma.

Return of the Jedi
(John Williams, RSA 811767-1X1)

Bizarement, on pourrait aller jusqu'à dire que John Williams a moins brillamment succédé à lui-même que l'a fait Alan Parker. Pour le début pas de surprise : comme il se devait, on prend les mêmes et on recommence. Puis, comme au départ de *The Empire Strikes Back*, apaisement général. Rapidement l'orchestre s'anime et reparaît le thème de Darth Vader. « Into the Trap », bonne pièce d'action, combine brillamment avec celui-ci une nouvelle mélodie enlevée et musclée qu'avait annoncé passagèrement le « Main Title », et qui, confiée d'abord aux cordes, est reprise ensuite par les cuivres : heureusement sur le moment, malheureusement pour la suite, on vient d'entendre pratiquement le meilleur de l'enregistrement. Quoique « Luke and Leia » introduise un nouveau thème, celui-ci, bien qu'agréable, paraît plus pâle que, par exemple, la très belle entrée en scène du thème de Yoda dans le précédent épisode, et ne nous apprend pas grand chose de neuf, non plus que « Parade of the Ewoke », curieux mélange de l'espièglerie du « Little People » de *Star Wars*, des rythmes et des accents plus solennels qui accompagnaient l'arrivée des touristes dans *Jaws*, et d'orchestrations rappelant aussi la marche de Vader dans *The Empire*... Quoique ramenant un peu de poigne dans la partition, « Forest Battle » s'avère reposer pour l'essentiel sur des recettes déjà éprouvées — et plus brillamment ! — dans les épisodes précédents. « Rebel Briefing » se clot par un bref crescendo sur le thème de Luke, constant quant à lui depuis *Star Wars*. Là encore rien de très nouveau. En revanche, soutenu par des chœurs, « The Emperor », très ample, constitue le second très bon extrait du disque, reposant en particulier à la fin sur une dramatique et puissante variation sur le thème de Luke — hélas trop brève !

« The Return of the Jedi », ronflant à souhait, sur le thème principal de la série, est à nouveau sans grande surprise, allant jusqu'à reprendre en particulier tels quels des passages des précédents épisodes. Quant au galimatia vocal de « Ewoke Celebration » et à la récapitulation mélodique sans imagination du Finale, ils sont une médiocre conclusion à un enregistrement qui, on l'a bien vu, constitue, malgré quelques étincelles, une grande déception.

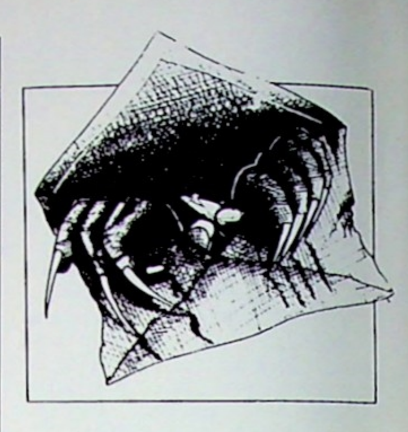
Et en attendant d'y revenir plus en détail, attirons tout de suite l'attention sur *Octopussy* le dernier James Bond avec Roger Moore : une des meilleures partitions de John Barry pour la série !

Bertrand Borie

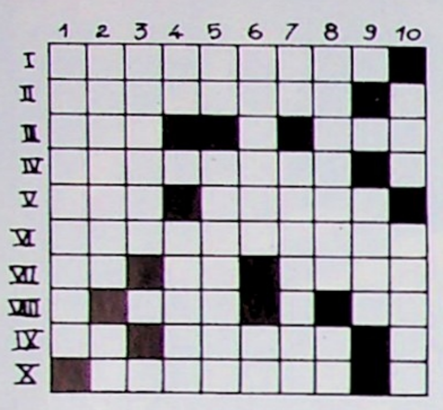
REST IN PEACE

GEORGES AURIC : disparu en juillet dernier à l'âge de 84 ans, Georges Auric fut l'un de nos plus brillants et féconds compositeurs. Après des études au Conservatoire de Paris, il fondera, avec quelques camarades, dont Darius Milhaud et Francis Poulenc, le célèbre « Groupe des six », en 1920. C'est Cocteau qui le fera débuter au cinéma, dix ans plus tard, pour *Le sang d'un poète*, début d'une collaboration fructueuse (*La belle et la bête*, *Orphée*, *Le testament d'Orphée*, etc.) Auteur de certaines des plus belles partitions musicales du cinéma poétique français, Georges Auric a travaillé pour les réalisateurs les plus réputés de l'après-guerre, tels Jean Delannoy (*L'éternel retour*, *Notre Dame de Paris*), Georges Franju (*Thomas l'imposteur*), H.G. Clouzot (*Le salaire de la peur*), mais sa riche filmographie (plus de 120 titres) comprend également des films fantastiques anglais (*Au cœur de la nuit*, *L'étrange rendez-vous* et le merveilleux *Les Innocents* de Jack Clayton). Son grand éclectisme lui permettait d'exceller dans les œuvres aussi différentes que *Moulin Rouge* de John Huston ou *Lola Montés* de Max Ophuls.
(Voir étude et entretien avec Georges Auric dans l'Ecran Fantastique n°5).

Les coulisses de l'Ecran Fantastique



MOTS CROISES N° 11



HORIZONTALEMENT :
1. - Le Docteur Jekyll lui doit la vie.
2. - Ceux de Jenny et de Dorian Gray sont admirables.
3. - Fraction de Casimir. -Celle du Docteur Moreau était dangereuse.
4. - Métier du bois.
5. - Unité monétaire roumaine. - Ce fut catastrophique le jour où elle s'arrêta.
6. - Film réunissant Claude Dauphin, Ugo Tognazzi et John-Philip Law.
7. - U.S.A. en français. -Réalisa *La Forêt de la Terreur* (initiales). -Actrice prénommée Marisa.
8. - Souverain. - Initiales du réalisateur de *Gorgo*.
9. - En avant ! - Champignons.
10. - Producteur associé de Ray Harryhausen.

VERTICALEMENT :
1. - Mit en scène un mémorable duel.
2. - Est souvent profané dans les films d'épouvante. - Se trouve à l'intérieur de la définition précédente.
3. - Commise par un savant fou, peut avoir de graves conséquences.
4. - Réalisa *La Femme Nue et Satan* (initiales). - *Psycho* est adapté d'un de ses romans.
5. - Infinitif. - Nationalité de Mario Bava.
6. - Colonel égyptien. - Début de pellicule.
7. - Condition. - Arrosée.
8. - Loterie en désordre. -Fut Rouletabille (initiales).
9. - She.
10. - Réalisa *Le Fils de Frankenstein*. - Mit le feu à *La Tour Infernale*.

par **Michel Gires**

PETITES ANNONCES

Nos petites annonces sont gratuites et réservées en priorité aux abonnés.

VENDS affiches italiennes de films fantastiques, format géant (deux pièces). Alexandre de Groote, 151 avenue de Broqueville, 1200 Bruxelles-Belgique.

RECHERCHE correspondant(e)s intéressé(e)s pour tourner des courts métrages fantastiques et habitant la région lyonnaise. Christophe Darnaud, 9 rue Gervaix-Bussières, 69100 Villeurbanne. Tél. : 893.87.56.

RECHERCHE tous renseignements concernant les E.C.Comics ayant inspré « Creepshow », ainsi que des numéros de « Haunt of Fear », « Crypt of Horror » et « Vault of Horror ». E. Moyne, 45 rue St-Didier, 75016 Paris.

CHERCHER correspondant(e) appréciant le fantastique et la SF pour échanges d'opinions. Yannick Deville, 5 ave. de Ripaille, 74200 Thonon-les-Bains.

VENDS disques neufs, b.o. de films fantastiques d'importations. Alain Suffuex, 10, rue Delespaul, 59700 Marcq en Barœul.

VENDS photos films fantastiques et SF. Liste contre 1 env. timbrée. Philippe Alvino, 11 ave. Henri Matisse, 84130 Lepontet.

VENDS films S-8 : « La submersion du Japon » (VF, 180 mm, son. coul.) et « Ben-Hur » (VF, 400 mm, son. coul.) Faire offre à : Jean-Louis Bouvier, 37 rue Galliéni, 92240 Malakoff. Tél. : 655.44.47.

CHERCHER table à dessin solide à prix abordable. Guy Bessou, 105 ave. Foch, 78400 Chatou. Tél. : 952.25.18.

RADIO NORD le jeudi entre 21 h et 22 h, sur 97 mhz en FM stéréo, « Alien », l'émission SF de l'Allier, animée par Philippe Szymanski.

RECHERCHE jeunes gens intéressés par la création d'un fanzine de cinéma fantastique, habitant la région lyonnaise. Christophe Darnaud, 9, rue Gervais-Bussières, 69100 Villeurbanne.

E.T. « Les contacts parlent », par Jean Michael. Livre inédit sur les extra-terrestres. Des communications majeures de nos amis des autres mondes. Encounters, B.P. 26, 33150 Cenon.

RECHERCHE tous documents sur « Mondo Cane », « Cannibal Holocaust » et toute doc. sur les « snuff-movies ». Jean-Paul Demouzon, 5, rue des Carnes, 54400 Longwy.

RECHERCHE tous documents sur « Star Wars ». Vends nbx b.d., revues affiches, jeux. Stéphane Godmet, 78180 Montigny-le-Bretonneux. Tél. : 044.10.47.

ACHETE films S-8 son. op. ou magn. en vers. int. de préf. Faire offre détail détail. à : Michel Orard, Chemin de l'Arnaud, 26100 Romans.

CHERCHE affiche des « Prédateurs ». Eric Sésini, 20 cité des Roses, 34400 Lunel.



La photo-mystère : De quel film s'agit-il ? Envoyez rapidement votre réponse à « L'Ecran Fantastique », « La photo-mystère », 9, rue du Midi, 92200 Neuilly. (Solution dans notre prochain numéro).

Solution de la photo-mystère précédente : il s'agissait de la célèbre « Comtesse Dracula », mise en scène par Peter Sasdy (G.-B., 1971), avec Ingrid Pitt. Précédents lauréats : Christian Pignon, Didier Massot, Christian Pougenaud, Didier Ancelot, Gérard Dufond, Stéphane Long, Marius Garozzo, Françoise Fenayou, Eric Sésini, Olivier Berger, Yvette Dierick, Alain Keller, Yann Perroux, Guillaume Popineaux et Bernard Krounbax.

LE COURRIER DES LECTEURS

« Sachez que l'amateur de cinéma fantastique que je suis apprécie énormément votre journal qui — à mon sens — est le meilleur.
Toutefois, je crois qu'il lui manque deux éléments assez importants :
1° L'humour. Je trouve, en effet, vos propos quelque peu froids et manquant de dérision ; quelques clins d'œil seraient les bienvenus !
2° La B.D. Vous devriez consacrer une page ou deux à une bande dessinée soit réalisée par les lecteurs (il faudrait, dans ce cas, lancer un concours ou quelque chose de ce genre), soit réalisée par des auteurs professionnels. »

Nicolas Tsiligas, Verviers. Belgique

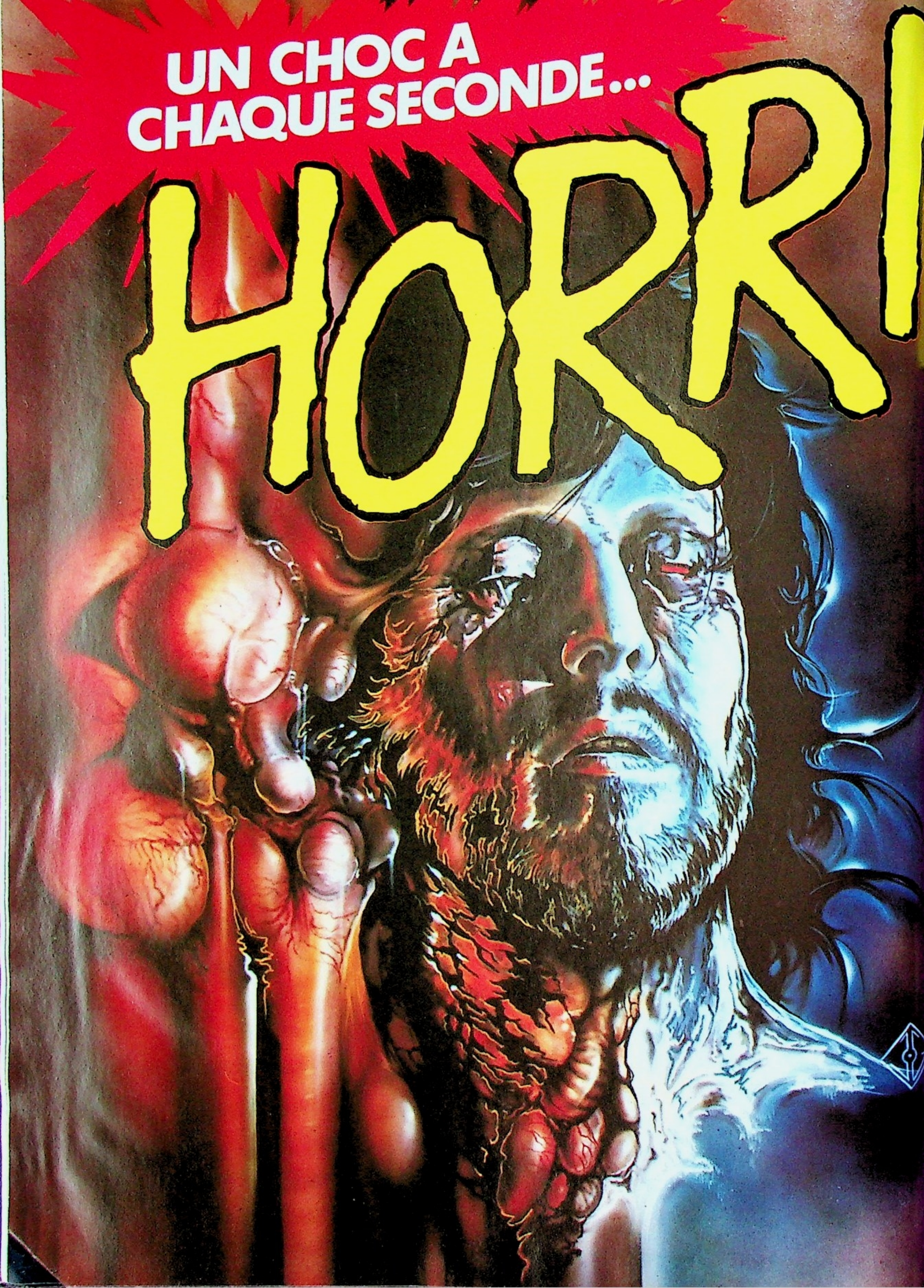
« Quitte à répéter les louanges des fantasticophiles, je tiens à vous faire part de mon enthousiasme pour les efforts entrepris par la rédaction de l'Ecran Fantastique. Adepte des créations cinématographiques de l'âge d'or américain, et en général du fantastique classique, je tiens à vous encourager en ce qui concerne la part accordée à des dossiers hors actualité comme ceux réservés à Vincent Price, Curt Siodmak ou Lon Chaney, souvent tellement plus riches d'apprentissages que des films récents, usurpant l'étiquette de fantastique pour celle de l'hémoglobine ! Le fantastique est une culture souvent dédaignée par les cinéphiles empressés de l'étiqueter sans juger bon de le replacer dans un contexte chronologique primordial pour la compréhension d'un genre plus vaste qu'on ne le soupçonne. »

S. Goulevitch, 38670 Chasses-s.-Rhône

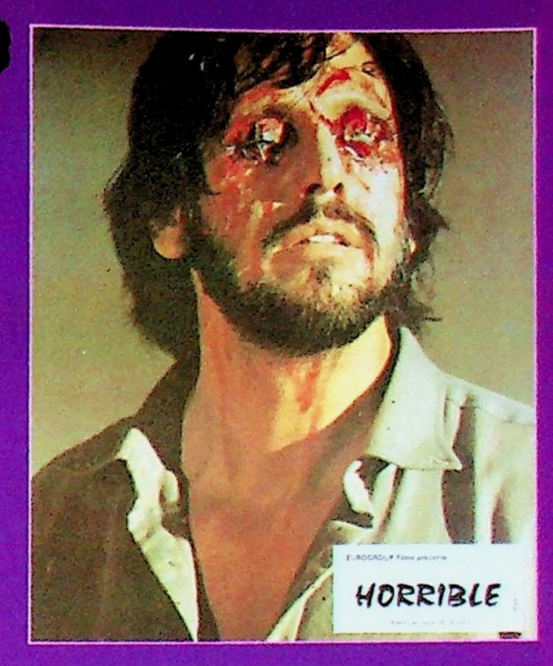
VIDEO international

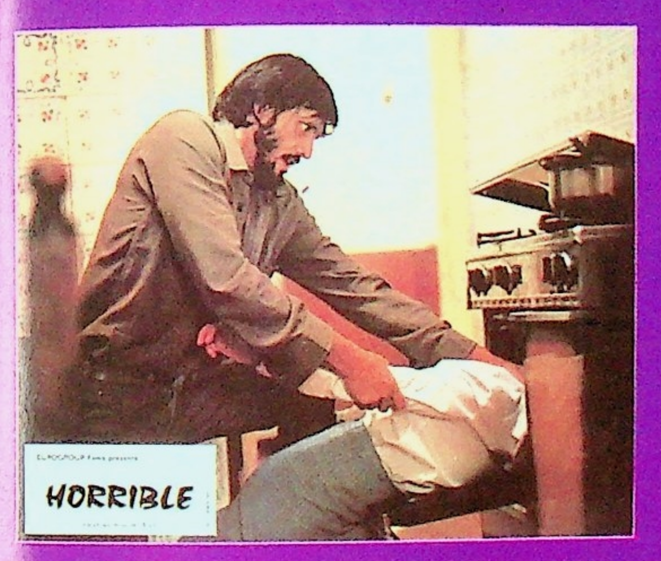
Le magazine du cinéma et du petit écran




UN CHOC A
CHAQUE SECONDE...
HORRI

BLE













CARRERE VIDEO
DISTRIBUTION
35 rue Gabriel Péri - 92130 Issy-les-Moulineaux
Tél. 645.21.93 Télex. 200 166 F



Films sortis à l'étranger

ETATS-UNIS

CURSE OF THE PINK PANTHER
Réal. : Blake Edwards. « Titan Prods/U.A. « Scén. : B. Edwards, Geoffrey Edwards. Avec : Ted Wass, David Niven, Robert Wagner, Herbert Lom, Capucine.
• Huitième épisode de la série des « Panthère rose », mais premier chapitre à voir le jour sans Peter Sellers récemment disparu, *Curse of the Pink Panther* rassemble un nombre incalculable de gags. 90 minutes de folie au cours desquelles le remplaçant de l'inspecteur Clouseau doit récupérer le célèbre diamant baptisé « Panthère rose » dérobé — une fois de plus — par un énigmatique cambrioleur.

GET CRAZY
Réal. : Allan Arkush. « Herbert Solow D & P Prod. ». Scén. : D. Opatoshu, H. Rosenbaum, D. Taylor. Avec : Malcolm McDowell, Allen Goorwitz, Daniel Stern.
• Allan Arkush *(Rock'n Roll High School)* offre à Malcolm McDowell l'occasion de se mettre dans la peau d'une rock-star de l'étoffe d'un Mick Jagger le temps d'un délirant concert plein de rebondissements

BOOGEYMAN 2
Réal. : Bruce Starrr. « New West Films ». Avec : Suzanna Love, Shannah Hall, Ulli Lommel.
• Séquelle du film réalisé par Ulli Lommel en 1980 et baptisé *Spectre* pour son exploitation française. Six mois se sont écoulés depuis les événements relatés dans l'original, et Lacey, l'héroïne, décide de quitter le Maryland pour Los Angeles. Elle rencontre un ami et, pensant être tirée d'affaire, lui raconte son incroyable histoire (ce qui permet au réalisateur de *Boogeyman 2* de truffer son film de flash-back du premier *Boogeyman),* mais le sanglant cauchemar recommence au beau milieu d'une « party » qui sera fatale pour la majorité des invités.

THE MAN WHO WASN'T THERE
Réal. : Bruce Malmuth. « Franck Mancuso Jr. Prod. ». Scén. : Stanford Sherman. Avec : Steve Guttenberg, Jeffrey Tambor, Lisa Langlois.
• Un jeune homme entre, par le plus grand des hasards, en possession d'une potion ayant pour particularité de rendre invisible quiconque en ingurgite. Dès lors, toutes sortes de personnages aux intentions diverses n'auront de cesse de vouloir dérober le précieux breuvage que notre héros, entraîné malgré lui dans des aventures incroyables, sera amené à expérimenter sur lui-même. Filmé en relief.

NIGHTMARES
Réal. : Joseph Sargent. « Universal ». Scén. : Christopher Crowe, Jeffrey Bloom. Avec Richard Masur, Veronica Cartwright.
• Réalisé pour la télévision américaine, c'est finalement dans les salles de cinéma que *Nightmares* aura été exploité. Il s'agit d'un film de deux heures regroupant quatre histoires de terreur dans la lignée de *The Twilight Zone.*

THE STAR CHAMBER
Réal. : Peter Hyams. « Fox ». Scén. : P. Hyams, Roderick Taylor. Avec : Michael Douglas, Sharon Gless, Yaphet Kotto, Hal Holbrook.
• « La chambre étoilée » est le nom donné à une association secrète réunissant des magistrats conscients des insuffisances du code pénal américain. Après avoir prononcé leur sentence fatale, ils exécutent tous les criminels passés à travers les filets de la justice... Peter Hyams pose un regard lucide sur les raisons qui vont pousser un jeune avocat à glisser dans l'illégalité et céder aux tentations du pouvoir illimité.
Un sujet brûlant traité avec tact et intelligence par un metteur en scène qui déclare « rejeter toute forme d'auto-défense, même déguisée. Notre système juridique est susceptible d'être amélioré, mais il ne faut pas se substituer à lui. L'anarchie n'est pas une réponse ; elle susciterait un état policier dont personne ne veut... ».

HONG-KONG

POSSESSED
Réal. : David Lai. « Johnny Mak Prods ». Avec : Lau Siu Ming, Siu Yuk Lung.
• Deux amis sont entraînés dans un tourbillon de terreur après avoir sauvé une inconnue des griffes de son assaillant...
Décrit comme un thriller horrifique particulièrement efficace, *Possessed,* réalisé à la façon des meilleurs produits occidentaux du genre, n'en conserve pas moins un cachet typiquement asiatique. Une particularité qui devrait lui faire franchir les frontières.

ITALIE

THRAUMA
Réal. : Gianni Martucci. Avec : Ronny Russ, Dafne Price, Timothy Wood.
• Sur une île désertique, un groupe de jeunes gens est décimé par un assassin borgne !

Films terminés

ETATS-UNIS

CHRISTINE
Réal. : John Carpenter. « Richard Kobritz Prod./Polar Film Corp. ». Scén. : Bill Phillips, d'après le roman de Stephen King. Avec : Keith Gordon, John Stockwell, Alexandra Paul, Harry Dean Stanton.
• En adaptant au cinéma l'un des plus copieux romans de Stephen King, John Carpenter espère bien reconquérir les faveurs du public quelque peu dérouté et déçu par sa version de *La chose d'un autre monde.*
Avec *Christine,* le pari semble gagné d'avance : le dernier livre de Stephen King a été reconnu par la critique littéraire comme un modèle de terreur et d'originalité. Débutant à la façon de *Carrie,* le récit nous présente Arnie, un adolescent solitaire rejeté par tous et bouc-émissaire en puissance. Un jour, Arnie achète à Roland LeBay, un vieux mysanthrope repoussant, une Plymouth datant de 1958. Roland LeBay meurt quelques jours plus tard... La voiture, surnommée Christine, se trouve dans un état lamentable mais Arnie, pris d'une véritable passion, consacre tout son temps à la réparation de l'automobile. Telle une créature organique, Christine se régénère mystérieusement, comme dotée de vie. Au contact de Christine, Arnie, lui aussi, entame une métamorphose étonnante : son apparence physique s'améliore, il devient sûr de lui et va même jusqu'à se faire une petite amie ! La voiture, habitée par le fantôme du maléfique Roland LeBay, a pris possession d'Arnie. Désormais, Christine et Arnie ne font plus qu'un. La rutilante Plymouth entraine son passager dans une course folle, hallucinante, démoniaque et meurtrière...

THE ENCHANTED
Réal. : Carter Lord. « House Creek Prods ». Scén. : Charne Porter. Avec : Julius Harris, Will Sennett, Casey Blanton.
• Film fantastique totalement dénué — c'est assez rare pour être mentionné — de scènes violentes ou sanguinolentes abordant le thème de la réincarnation : le héros de l'histoire est un jeune homme revenu s'occuper de la ferme familiale abandonnée... pour être confronté à une série de meurtres étranges.

MERLIN AND THE SWORD
Réal. : Clive Donner. « Martin Poll Prod./Jadran Film ». Scén. : J. David Wyles. Avec : Malcolm McDowell, Candice Bergen, Edward Woodward, Dyan Cannon.
• Sur un thème rappelant *Excalibur,* le nouveau film de Clive Donner *(Le voleur de Bagdad, Les temps sont durs pour Dracula)* s'avère la plus ambitieuse production à avoir vu le jour après que le succès du film de John Boorman ait relancé la mode des épopées médiévales.

TO BE OR NOT TO BE
Réal. : Alan Johnson. « Brooks Films Prods ». Scén. : Thomas Meeham, Ronny Graham. Avec ; Mel Brooks, Anne Bancroft, Charles Durning, José Ferrer, Tim Mathison.
• Lorsqu'on sait que le nouveau film de Mel Brooks est réalisé par le chorégraphe de *La folle histoire du monde,* le doute n'est plus permis : *To Be Or Not To Be* sera une comédie musicale à grand spectacle dans laquelle Brooks s'est réservé le rôle d'un Juif polonais convaincu d'être le meilleur tragédien du pays. En toile de fond, la Pologne des années 40 et surtout le nazisme contre lequel Mel Brooks, avec son humour virulent et dévastateur, va livrer un féroce combat...





« 27 horas con la Muerte », de Jairo Pinilla Tellez.

AUSTRALIE

RAZORBACK
Réal. : Russel Mulcahy. « UAA Films ». Scén. : Everett DeRoche, d'après le roman de Peter Brennan. Avec : Gregory Harrison, Arkie Whitely, Bill Kerr, Chris Heywood.

• Un publiciste américain se rend en Australie pour rechercher son épouse, disparue alors qu'elle était partie réaliser un reportage sur les mystérieux massacres de kangourous survenus dans le cœur du pays... Son enquête aboutit bientôt à la conclusion que les cadavres de kangourous sont l'œuvre d'un monstrueux sanglier...

Très optimiste quant à la carrière commerciale de *Razorback*, le producteur Hal McElroy prévoit déjà une suite à ce thriller horrifique dont Warner Bros s'est empressé d'acquérir les droits de distribution pour le monde entier.

FRANCE

EMMANUELLE IV EN RELIEF
Réal. : Francis Giacobetti. « A.S. Prod./Sara Films ». Avec : Mia Nygren, Patrick Bauchan, Deborah Power, Sylvia Kristel.

• Après six années d'absence, Emmanuelle devrait, dès le début de l'année prochaine, effectuer un retour très remarqué sur les écrans. Sylvia Kristel interprète pour la dernière fois le rôle qui la rendit célèbre voici 10 ans car, au terme des premières minutes du film, nous la voyons entrer en clinique afin d'y subir une opération chirurgicale destinée à la rendre à nouveau jeune, belle et... vierge ! Grâce à une astuce digne d'un scénario de film fantastique, Emmanuelle mutante réapparait sous les traits de Mia Nygren, ravissant mannequin suédois de 23 ans, et s'envole vers de nouvelles amours...

DREAM ONE
Réal. : Arnaud Selignac. « Nef/Christel Films ». Scén. : A. Selignac, John Boorman, Jean-Pierre esquenazi. Avec : Seth Kimbel, Jason Connery, Harvey Keitel, Carole Bouquet, Michel Blanc.

• Produit par Claude Nedjar et John Boorman, *Dream One*, co-production franco-britannique, sera un film peu ordinaire puisqu'il raconte les aventures que va vivre un petit garçon entouré des personnages légendaires — puisque tout droit sortis de l'univers de Jules Verne ou Lewis Carol — qui peuplent ses rêves... Réalisé dans la région parisienne durant 14 semaines, *Dream One* aura surtout retenu l'attention en raison de ses conditions de tournage très particulières. En effet, la production, ne parvenant pas à trouver un studio assez grand pour reconstituer les multiples et délirants décors nécessaires au film (d'autant plus qu'un tournage en studio s'avère généralement coûteux), a eu l'idée de trois énormes bulles en toile posées à même le sol en pleine campagne (la plus grande fait 3 000 m² et 20 mètres de hauteur) qui se sont révélées relativement économiques et surtout très pratiques pour abriter le tournage. Un film-événement !

GRANDE-BRETAGNE

BLOODBATH AT THE HOUSE OF DEATH
Réal. : Ray Cameron. « Wildwood Prods ». Scén. : R. Cameron, Barry Cryer. Avec : Vincent Price, Pamela Stephenson, Sheila Steafel, John Fortune.

• Nouvelle parodie des films d'horreur regroupant tous les clichés du genre et qui selon le souhait de son réalisateur sera à *Vendredi 13* ce que *Airplane* fut aux films catastrophe.

ITALIE

MYSTERE
Réal. : Carlo Vanzina. « Tris Film ». Avec : Carole Bouquet, Philip Coccioletti, Janet Agren, John Steiner, Gabriele Tinti.

• Mystère, c'est le nom d'une jeune femme (interprétée par Janet Agren) assassinée dans d'étranges circonstances... Un « giallo » en forme de puzzle, où « l'atmosphère » l'emporte sur les scènes d'épouvante, que tenteront de reconstituer son amie (une call-girl) et un policier.

Films en tournage

ETATS-UNIS

BUCKAROO BANZAI
Réal. : W.D. Richter. « Sherwood Prods ». Scén. : Earl Mac Rauch. Avec : Peter Weller, John Lithgow, Ellen Barkin, Christopher Lloyd.

• Contrairement à ce que son titre évoque, *Buckaroo Banzai* n'est pas une parodie loufoque mais plutôt une comédie fantastique mettant en scène un nouveau héros (brillant chirurgien) et dont le traitement rappelle *Dr. Folamour*. C'est également une des plus importantes productions actuellement en tournage à Hollywood avec un budget de $ 17 000 000. Une bonne partie de cette somme a été allouée aux effets spéciaux, tenant compte du fait que le scénario prévoit, entre autre, une invasion de la terre par des créatures venues de l'espace !...

OH HELL
Réal. : Tommy Lee Wallace. « New World Pictures ». Scén. : Lloyd Schwartz.

• Cette parodie des films d'épouvante réalisée par Tommy Wallace *(Halloween III)*, complice ce longue date de John Carpenter, s'intéresse aux multiples mésaventures d'un couple ayant donné naissance au fils du Diable ! Budget : $ 3 500 000.

Films en production

ETATS-UNIS

JIMGRIM
Réal. : Philip Kaufman. « Tri-Star Pictures ». D'après le roman de Talbot Mundy.

• Dans la lignée de *Raiders of the Lost Ark*, dont il avait écrit le scénario avec George Lucas, Philip Kaufman adaptera à l'écran le roman de Talbot Mundy paru dans les années 30 dont le héros, James Schuyler Grim, mi-aventurier mi-espion, s'oppose aux noirs dessins du maléfique Dorje, capable par la pensée de provoquer des explosions et d'allumer des incendies géants. La distribution des rôles est en cours. Budget très important.

SPACE PATROL
Réal. : Frank Howard. « Ivanhoe Productions ». Scén. : David Houston. Avec : Ed Kammer.

• Long-métrage de science-fiction produit, non pas à Hollywood, mais à... Kansas City ! Seuls les effets spéciaux seront réalisés aux studios MGM à Los Angeles.

Space Patrol fut le titre d'une série télévisée très célèbre aux Etats-Unis durant les années 1950-1955. Ses producteurs, Aaron Wilson et Wade Williams, ont décidé de l'adapter au grand écran et envisagent mêmes certaines séquences en relief.

THE TERMINATOR
Réal. : James Cameron. « Orion/Hemdale ». Avec : Arnold Schwarzenegger.

• Tout de suite après *Conan II*, Arnold Schwarzenegger enchaînera avec ce thriller de science-fiction où il interprétera un extra-terrestre venu sur notre planète dans le but précis — et c'est là tout le mystère du film — de tuer une terrienne.

Mise en scène assurée par le réalisateur de *Piranha II*.

ITALIE

CANNIBAL HOLOCAUST II
« F.D. Cinematografica ».

• Succès oblige : une séquelle du film-scandale réalisé par Ruggero Deodato en 1980 est actuellement à l'étude.

Alors que l'original était un récit de fiction pure, les producteurs de *Cannibal Holocaust II* annoncent que leur nouveau film sera basé sur des faits réels qui se déroulèrent dans la forêt amazonienne. En voici un aperçu : après avoir survécu à un massacre perpétré par une tribu d'indiens, un homme blanc, accepté par les indigènes, renonce à la civilisation. Un jour, de riches touristes new-yorkais à la recherche de frissons exotiques, arrivent dans la jungle avec l'intention de chasser l'indigène comme d'autres chassent le gibier... L'affrontement sera sans merci !

Gilles Polinien



« Un fauteuil pour deux », du talentueux John Landis, avec l'étonnant Eddie Murphy (la révélation de « 48 heures » !)

LA GAZETTE DU FANTASTIQUE



SITGES 83

Ce mois-ci va se dérouler comme chaque année le Festival de Sitges du Film d'Epouvante, installé dans une charmante localité d'Espagne, en pays Catalan.

Nombre de films de qualité ont d'ores et déjà été retenus pour la Compétition, parmi lesquels *The Return of Captain Invincible* avec Christopher Lee, *House of the Long Shadows* de Peter Walker, *House on Sorority Row*, *Alone in the Dark* et *Cujo*. Parmi les films les plus attendus, citons *The Hunger*, *Jaws 3-D*, *Tenebrae* et *The Coming* de Bert Gordon.

Soucieux de présenter des œuvres en provenance de divers pays, les organisateurs du Festival de Sitges vont également nous permettre de (re)voir le film hollandais *The Lift*, une œuvre colombienne, *Pura Sangre*, l'australien *Summer of Secrets* et le néo-zélandais *Lost Tribe*. L'Egypte propose le film *An Egyptian Story*, l'Allemagne *Zweite Gesicht* et la France *Le Dernier Combat* de Luc Besson.

Sitges s'ouvre également cette année à la science-fiction avec *Incredible Shrinking woman*, *Metalstorm*, *XTro* et *War Games* de John Badham.

L'Ecran Fantastique vous proposera au mois de décembre un reportage sur ce Festival avec des entretiens de diverses personnalités invitées dont le producteur de film de SF, Charles Band.





L'ETE MEURTRIER

Le Septième Art a vu encore disparaître cet été plusieurs de ses meilleurs serviteurs, en tête desquels, bien sur, nous devons citer LUIS BUNUEL (né en 1900), chantre du surréalisme. Son œuvre a été jalonnée de titres éloquents sur lesquels nous ne reviendrons pas ici. Mais nous n'oublierons pas l'onirisme de *L'Age d'Or* (1930), l'humour noir de *La Vie Criminelle d'Archibald de la Cruz* (1955), le poignant *Los Olvidados* (1950) et l'étonnant *Ange Exterminateur* (1962) qui débouche sur le thème de la maison meurtrière. Il a fustigé le clergé, la bourgeoisie et la dictature, de *Nazarin* (1958) à *Belle de Jour* (1966) en passant par *Cela s'Appelle l'Aurore* (1955) et a signé des versions très personnelles de *Robinson Crusoé* (1952), *Les Hauts de Hurlevent* (1953) et *Le Journal d'Une Femme de Chambre* (19633), laissant derrière lui un parfum d'anarchie et d'anti-conformisme qui a fait le délice de ses admirateurs inconditionnels tout en lui attirant de solides inimitiés et bien des désagréments sur le plan personnel autant que professionnel. Il a en effet vécu presque constamment en exil, loin de son Espagne natale qu'il n'a même pas réintégré à la fin de sa vie, préférant mourir dans ce Mexique qui l'avait adopté depuis 1945.

Disparu lui aussi, le fin et spirituel DAVID NIVEN (né en 1909) fut le gentleman britannique-type d'innombrables comédies ou le Fantastique fut parfois de rigueur comme Honni soit *Qui Mal Y Pense* de Henry Koster (1947) où un ange gardien (Cary Grant) lui causait bien des soucis, *Héritage et Vieux Fantômes* de Mario Zampi (1954) où de faux fantômes étaient terrorisés par un vrai, ou *Les Temps sont Durs pour Dracula* de Clive Donner (1973) où il était un comte vampire aux prises avec une épouse encombrante. Il fut aussi un magnifique interprête de grands films d'action comme *La Glorieuse Aventure* de Henry Hathaway (1939) ou *Les 55 Jours de Pekin* de Nicholas Ray (1963) ; n'oublions pas aussi qu'avec Gregory Peck et sur l'ordre de J. Lee Thompson, il détruisit *Les Canons de Navarone* en 1961. Dans une centaine de films, il a promené sa mince et élégante silhouette, son visage aristocratique aux yeux pétillants de malice et son sourire charmant, variant ses compositions et ses rôles sans jamais démériter. Le Fantastique lui doit ses prestations magistrales de *Une question de Vie ou de Mort* de Powell-Pressburger (1946) et de *Eye of the Devil* (inédit en France) de J. Lee Thompson (1966) mais c'est pour un personnage inhabituel et peu sympathique de vieil officier aux mœurs douteuses qu'il décrocha l'Oscar en 1958 *(Tables Séparées* de Delbert Mann). Il fut aussi un inattendu James Bond dans le parodique *Casino Royale* en 1967, participa à plusieurs titres de la série *Panthère Rose* de Blake Edwards, en 1963 et 1982, et vint tourner en France sous la direction de Gérard Oury en 1968 *(Le Cerveau)*. Parmi ses autres mémorables apparitions, citons encore *Raffles, Gentleman-Cambrioleur*, de Sam Wood (1940). *My Man Godfrey*, version 1957 de Henry Koster, *La Petite Hutte* de Mark Robson (1956), *Lady L* de Peter Ustinov (1965), *Un Cadavre au Dessert* de Robert Moore (1975) et *Mort Sur le Nil* de John Guillermin (1977) où il sauvait Hercule Poirot-Ustinov en transperçant un cobra avec son épée. Mais il demeurera surtout dans nos mémoires pour sa parfaite personnification de Phileas Fogg dans *Le Tour du Monde en 80 Jours* (Michael Anderson (1956), splendide livre d'images qui eussent enchanté Jules Verne.

CAROLYN JONES était née en 1933 ; avec ses grands yeux et son air de souffre-douleur, elle évoquait un peu la jeune Bette Davis mais fut loin d'avoir la même notoriété. Presque débutante, elle fut transformée en une Jeanne d'Arc de cire par Vincent Price dans *L'Homme au Masque de Cire* d'André de Toth (1953) et périt aussi de mort violente auprès du gangster Mickey Rooney dans *L'Ennemi Public N° I* de Don Siegel et dans les bras d'Elvis Presley, abattue par le vilain Walter Matthau dans *King Creole* de Michael Curtiz, tous deux en 1958. En 1956, elle avait été victime des extra-terrestres dans *L'Invasion des Profanateurs de Sepultures* de Don Siegel. Elle fut dirigée par les plus grands réalisateurs (Fritz Lang : *Règlement de Comptes* (1953), Billy Wilder : *Sept Ans de Réflexions* (1955), Hitchcock : *L'Homme qui en Savait Trop* (1956), John Sturges : *Le Dernier Train de Gun Hill* - (1959) mais aucun ne lui donna le rôle qui l'aurait hissée au premier plan. Annexée par la T.V., on l'a retrouvée en 1976 dans *Le Crocodile de la Mort* de Tobe Hooper, ou, prématurément vieillie, elle avait un rôle insignifiant de tenancière de maison close.

Autre disparition, celle de RAYMOND MASSEY (né en 1896) qui fut un remarquable Lincoln *(Abe Lincoln In Illinois*, de John Cromwell - 1940), rôle qu'il reprit dans *La Conquête de l'Ouest* en 1962, et qui avait été l'un des premiers Sherlock Holmès du film parlant *(The Speckled Band*, de Jack Raymond - 1931). Il promena son visage sévère et très souvent inquiétant dans maintes œuvres mémorables comme *Old Dark House*, de James Whale (1932), *La Vie Future* de William-Cameron Menzies (1936) où il était le leader du monde utopiste décrit par H.G. Welles, *Arsenic et Vieilles Dentelles* de Frank Capra (1944) où il reprenait le rôle créé à la scène par Boris Karloff, *Une Question de Vie ou de Mort*, où il était l'accusateur au procès intenté par les morts au vivant joué par David Niven, *La Femme au Portrait* de Fritz Lang (1944) où il menait l'enquête en compagnie de son ami Edward G. Robinson sans savoir que celui-ci était le meurtrier recherché. Ses rôles de vilains sont variés, solidement campés comme son personnage de Khan ambitieux dans *Alerte aux Indes* de Zoltan Korda (1938), de gouverneur inflexible dans *Hurricane* de John Ford (1937) ou de l'officer nazi traquant Errol Flynn et Ronald Reagan dans *Sabotage à Berlin* de Raoul Walsh (1942). Rappelons enfin qu'il fut un remarquable John Brown, l'anti-esclavagiste à l'origine de la guerre de Secession, dans *La Piste de Santa-Fé* de Michael Curtiz (1940) et que sa plus puissante création dramatique est peut-être celle du père de James Dean dans *A l'Est d'Eden* d'Elia Kazan (1955).

Pierre Gires

Toiles

Stéphane Le Grec
Du lyrisme à l'illusion

Si certains grands de ce monde ont contribué à asseoir la réputation de Stéphane Le Grec, nul doute qu'ils ont peut-être aperçu un jour, aux confins de ces paysages printaniers, quelque lueur de paix, et même s'ils n'ont pu s'imaginer, somnolant sous ces arbres, qu'une légère brise semble faire frémir, au moins se seront-ils laissés envoûter et bercer par la poésie d'un bouquet aux pétales chamarés.

Et nous aussi, nous voilà maintenant comme magnétisés par le regard sensuel de ce visage féminin, si pur, si parfait, ou hypnotisés, encore, par le sourire calin de cette délicieuse poupée ; l'univers calme et serein de la toile, son irréalité détend, relaxe, le temps paraît tout à coup suspendre son cours.

Mais lorsque l'être de chiffons tourne le dos, quand un éclair de perversité brille dans l'œil fauve de cette déesse de couleurs, la suggestion s'estompe brusquement ; Le Grec nous a bel et bien mystifié et c'est de force qu'il entend nous entraîner vers son autre dimension.

De ce ciel pourpre et sang, chargé d'orages et de foudres, on sent fondre la pesante menace ; le fier trois mâts souffre dans la tempête, et ses drisses qui hurlent dans le vent annoncent des tornades et des cataclysmes dévasteurs. Et le funeste présage se réalise : la toile à peine achevée, la concierge du peintre meurt dans des circonstances restées troubles, le beau-père de son meilleur ami trépasse soudainement, le lendemain, et ce dernier, enfin, de manquer de disparaître à jamais en mer !

On dit que les âmes, au dernier soupir, quittent l'enveloppe charnelle et s'élèvent pour un long voyage vers le purgatoire. Mais pour quelques-unes d'entre elles c'est sans aucun doute, dans l'atelier de Le Grec, qu'elles viennent, à la faveur des nuits de pleine lune, attendre l'ultime jugement. Elles le hantent, le torturent, se glissent subreptissement sous son pinceau : malheureuses ! Et elles sont bien là, comme autant d'ectoplasmes à jamais prisonniers, sous une fine couche de couleurs et de vernis, des délires du peintre. Elles n'en continuent pas moins à nous narguer, à disparaître, à rire, à se cacher, à changer de places, illusions ou bien désillusions ?

Exposition permanente des œuvres de Stéphane Le Grec au restaurant-galerie La Barrière des Champs, 18, av. F. Roosevelt 75008 Paris.

Video Clips

Depuis longtemps déjà, plus aucune majors de l'industrie du disque ne prendrait le risque de lancer un « tube » sur le marché sans s'assurer au préalable le concours d'un support vidéo, et d'illustrer ainsi les délires discographiques de leurs protégés en louant parfois les services des réalisateurs et des concepteurs d'effets spéciaux les plus talentueux du grand écran. Les récentes ventes records d'un Bowie ou d'un Michael Jackson, montrent à quel point le clip est devenu un élément indispensable dans l'élaboration d'un hit.

Sur un plan plus théorique les clips semblent malgré tout avoir un peu pris de vitesse les inconditionnels du vinyl, ceux qui suivaient pas à pas l'évolution de la musique populaire comme ceux qui pensaient que la « coldwave » ne monopoliserait les charts que le temps d'une saison.

Voici donc deux clips qui évoquent parfaitement une contradiction à la mesure des doutes de certains quant à l'orientation prise par les groupes d'aujourd'hui et des espoirs fondés par d'autres dans l'explosion de la nouvelle vague et le règne des synthétiseurs, même si tous s'accordent à reconnaître l'indiscutable attrait visuel apporté à l'interprétation.

YAZOO DON'T GO

Issus des soubresauts d'un mouvement punk moribond, Yazoo et ses disciples ont compris qu'il fallait réactualiser un courant d'expression et un style musical au bord du gouffre mais conserver un sens profond de la dérision et de la satyre. Et d'après elle si les monstres sacrés du cinéma de l'âge d'or n'effayent plus les enfants des années 80, au moins qu'ils les amusent ! Pourtant aux premiers accents de la mélodie le sérieux est de rigueur et un clinquant bolide dépose la diva aux pieds d'une somptueuse demeure victorienne. Puis le tempo s'accélère quelque peu, les portes à battants s'entrouvent et un vent de folie déferle alors ! Un comte Dracula, proche de la calvitie s'improvise Docteur Phibes, se métamorphose en quittant son orgue, se drape ajestueusement de noir et étreint sans romantisme aucun et le sourire aux canines, la « frêle » héroïne ; la voilà à jamais vampirisée, on sourit. Mais lorsqu'un Frankenstein d'opérettes dans un absurde élan de fureur aveugle, brise, d'un violent revers d'épaule, une porte en carton maché, le tout devient franchement irrésistible ! En conciliant humour et fantastique et en rendant un ferme hommage au *Rocky Horror Picture Show*, Yazoo a réalisé un clip sympathique dont la seule prétention est, en trois minutes, de divertir les nostalgiques et de rassurer les amateurs de rock tonique et musclé. Même si par instants elle n'a pu sacrifier, pour les besoins de la cause, à la mode électronique.

DURAN-DURAN
IS THERE SOMETHING I SHOULD KNOW ?

A l'inverse, les esthètes de Duran-Duran, proposent un morceau et des images aux structures infiniment plus élaborées, en fait une véritable perspective de l'univers artistique et de la société de demain. Tout comme leurs compères de Human League ou d'Eurythmics, ils apportent leur obole à la création d'un son nouveau et à l'éclosion d'aspirations différentes, fruits des progrès de la technologie et de l'évolution des mentalités. Mais ce qu'ils offrent tant en pureté sonore qu'en originalité visuelle, ils le concèdent lourdement au niveau des sensations. Cette musique ainsi dépersonnalisée et programmée perd indéniablement de son charme et cette vision d'un avenir au graphisme impeccable, aseptisé et froid, à de quoi nous surprendre quelque peu. Et de cette impression pessimiste, que d'aucuns voudraient persistante, malgré des phrases mélodiques nuancées et des chœurs puissants, il en résulte un clip plutôt terne, d'où seule ressort l'extrême sophistication de la partie technique. Aucune place pour la magie et l'exotisme, et ce ne sont pas ces enfants dansant au milieu d'un sous-bois, qui refusent obstinément de gandir dans un monde en guerre, uniformisé et bureaucratisé, qui confèrent couleurs et gaieté à l'ensemble. Si notre futur veut que la parabole de Duran-Duran soit reconnue prophétique, gageons qu'une poignée d'entre nous saura encore cultiver malice et joie de vivre pour que cette réalité ne devienne jamais cauchemar...

François Deyris



JE... François VILLON
aux Rencontres
du Carreau du Temple.

C'est sous les structures métalliques, austères et tristes, du marché couvert du Carreau du Temple, qu'il nous fut proposé, cet été, de rencontrer François Villon. Poète maudit et banni du XVe siècle chrétien, vil coquin et grand débauché aux dires de ses contemporains, ses œuvres sont souvent délicates à mettre en scène tant le réalisme de ces vers impose une parfaite symbiose entre le jeu des acteurs, le respect de la musicalité des textes et une certaine sobriété dans le choix des décors. Les comédiens de la Compagnie du Phoénix, qui ont adapté cette pièce d'après Le Grand Testament de Villon, apportent à nouveau la preuve que monter aujourd'hui un spectacle en vieux français (à l'image des troupes occitanes du midi de la France), est un pari tout à fait possible à gagner, sans rien perdre des sonorités poétiques et des subtilités de la langue d'antan.

Est-ce à sa sortie des geôles d'Orléans ou de Meung que nous retrouvons Villon ? L'histoire ne le dit, mais affamé et la mine défaite, l'esprit sombre, le voici qui bat à nouveau la campagne.Chemin faisant, une ombre s'approche, tourne autour de lui, danse maintenant, rit, se moque de lui, le harcèle. Elle a de biens jolis traits, La Mort ; une charmante enfant, à vrai dire, fine, gracieuse, aguichante, enjoleuse, que ne donnerait-on pas pour... ? Mais quelle fourbe entreprise se cache donc encore sous ce visage innocent et juvénil ? Villon s'émeut, doute un instant, rêve-t-il ou le moment de faire griefs de ses peines est-il déjà arrivé ? Villon succombe, l'enlace, la caresse (ici un habile jeu de projecteurs les montre en ombres chinoises, ne faisant plus qu'un)... Illusion, il la rejète ! Soit, elle remplira donc sa bourse ! Corruption... !

Du doigt accusateur de La Mort, comme par quelque tour de magie, surgit alors la dague éclatante ; Villon implore, larmoie, se justifie, s'en défend, mais une force surhumaine et maléfique guide son bras vers son cœur de paillard offert au sacrifice. Et le piège est à nouveau tendu... La Mort soupire, sourie... Fi, il n'est point dit qu'il se dérobera ainsi, c'est face à face qu'il entend mener ce combat, sans fuites ni lâchetés !

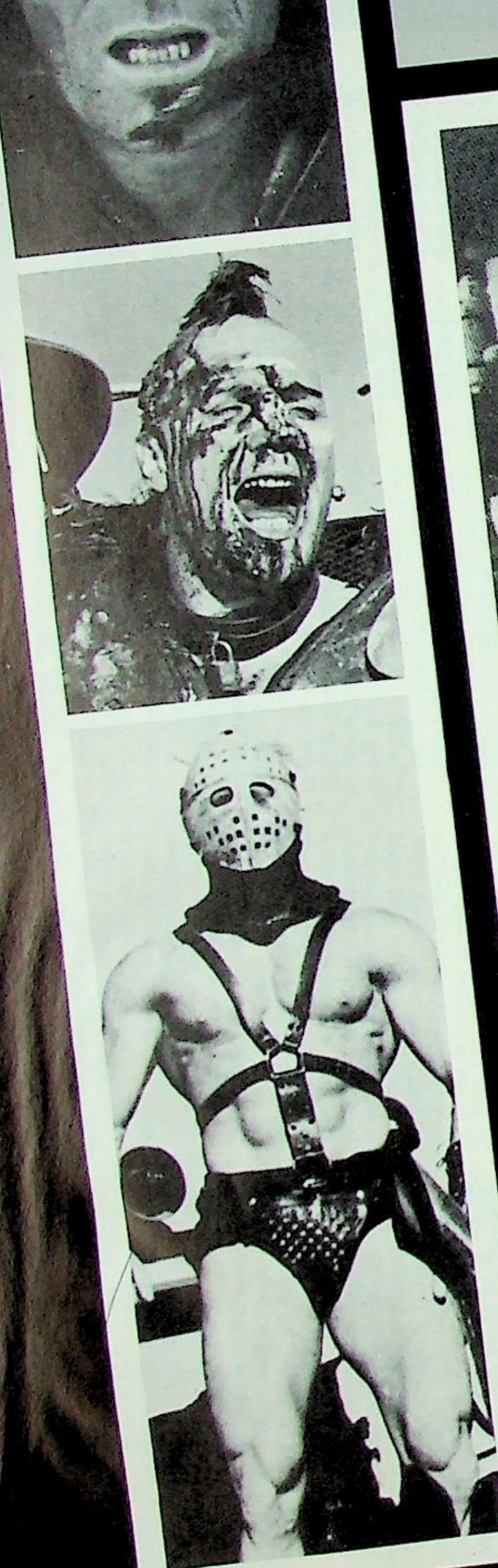
Et Villon raconte : sa vie de quidam errant, ses discordes et ses luttes, ses années de discidence, les prisons, les gibets. Tente-t-il une ultime fois de repousser l'échéance suprême ? De sautillante et dansante, de vainqueur, La Mort feu-follet est devenue las, terrassée, atterée, (on la prendrait presque en pitié !) vaincue... mais à charge de revanche !

De ce duel implacable, Villon semble pour cette fois triompher, mais de ce triomphe sans gloire, c'est bien à nous qu'il en dédie la rigueur de la morale, et au-delà de la Farce et des fastes que sont l'existence, La Mort, imperturbable, inexorable, patiente et sournoise, n'attend qu'un signe, qu'une faiblesse pour nous guider, l'œil luisant de malice, vers l'Enfer de son intimité.



NOTRE FAVORI





EFFROI
(FEAR NO EVIL)

(U.S.A. 1979)

INTERPRETATION : STEFAN ARNGRIM, ELIZABETH HOFFMAN, KATHLEEN ROWEM-:ALLEN
REALISATION : FRANK LA LOGGIA
DUREE : 1 h 27
DISTRIBUTION : POLYGRAM

SUJET : « Les archanges Gabriel, Michel et Raphaël, réincarnés sur Terre, livrent un titanesque combat contre Satan, quatrième archange déchu. »

CRITIQUE : Premier film de Frank La Loggia, *Effroi*, allégorie religieuse, apparaît dans le contexte cinématographique fantastique actuel, comme une œuvre marginale, voire dissidente, une sorte de cauchemar éveillé, de vision fulgurante phantasmatique. Si le propos peut paraître ridicule par son catholicisme puritain forcené et par quelques incohérences difficilement supportables (la réincarnation des trois Archanges et de Satan), la conception visuelle parfaitement réussie compense les quelques faiblesses d'un scénario manichéen, aux dialogues emphatiques et théâtraux.
Certaines scènes, grandioses et infernales (la reconstitution de la mort du Christ) témoignent d'une étonnante maîtrise de l'image et d'une approche scénographique très personnelle, oscillant entre le traitement théâtral et cinématographique. La mise en scène de Frank La Loggia devient parfois grandiloquente (le combat final entre les Archanges et Satan, avec croix lumineuse, éclairs, tonnerre, et intervention divine) laissant transparaître une sensibilité outrancière et exacerbée (Satan transpercé par la Croix) amplifiée par l'aspect « naturaliste » (à la Steinbeck) conférée à la psychologie des trois Archanges.
Servi par une interprétation convaincante, une photo sophistiquée, et une musique gothique efficace, *Effroi* porte un message, naïf et simpliste reléguant la lutte du Bien contre le Mal à une dimension non-humaine. La destruction du démon n'est plus utile, seule sa réintégration au sein des Archanges, et la reconnaissance de Dieu, suffiront à le laver de toutes ses fautes.
Duplication correcte.

(D.S.)



part entière et se différencie de son prédécesseur à bien des égards. Ainsi, brisé par la perte de ceux qu'il aimait, Max n'arbore plus la fougue fringuante qui habitait l'Interceptor. Indifférent, déchu, désabusé par une vengeance qui n'a su appaiser sa douleur, il n'est plus que l'ombre meurtrie de ce qu'il fut, charognard régi par un surprenant instinct de survie au sein d'un hostile désert. Car c'est bien là l'image que Miller nous offre de son monde futuriste, un univers dévasté par la folie de l'homme (l'explication nous en étant donnée par les images d'un bref commentaire en noir et blanc servant d'introduction au film) et réduit à l'état d'un gigantesque océan de sable, dont chaque parcelle pourrait devenir l'enjeu d'une mortelle convoitise s'il venait à receler cet élixir dont l'épuisement a anéanti toute vie — le pétrole ! Par cet aspect, George Miller se souvient qu'il avait avec *Mad Max I* exalté la meurtrière passion de ses compatriotes australiens pour la vitesse. Mais plus que la suprématie qu'il pouvait antérieurement conférer à ses possesseurs, le pétrole devient ici l'élément capital. Car s'il demeure le symbole même de la puissance, le feu qu'il engendre s'avère le facteur-clef d'une possible survie. Mais c'est là l'un de seuls parallèles qui se puisse faire entre les deux films. En effet, si *Mad Max I* laissait entrevoir les prémices d'une violence qui s'emparait d'une poignée d'individus issus d'une société décadente, cette violence se révélait surtout psychologique, et d'autant

petite communauté pétrolière, en dépit de sa foi et de son organisation fébrile, semble malgré sa position établie de « victime » n'avoir rien à envier aux hommes d'Humungus (le seul enfant du clan se révélant capable de décapiter un homme en lançant un boomerang d'acier avec autant de détachement que s'il se fût agi d'un cerf-volant !).

Malgré sa vigueur visuelle, *Mad Max I* reposait sur un scénario structuré qui s'appuyait sur la psychologie et les motivations de Max autour duquel le film était construit. Ici, rien de cela ne subsiste. Max est un être désabusé, qui n'a pour soif que celle du pétrole, et son « héroïsme » n'est en rien noble. Ainsi, s'il parvient à vaincre, sa victoire n'aboutit qu'à une cruelle et surprenante dérision à l'image-même de l'univers décrit et dans lequel l'homme n'a guère plus de valeur qu'un grain de sable perdu dans un désert. Séquelle victorieuse de la technologie, les véhicules ont asservi l'homme qui n'est plus pour ces « vampires métalliques » qu'un chasseur de service voué à les assouvir. Leurs délirantes carcasses d'acier (parfois carenée de chair humaine) évoque d'insolites chars romains, et semble faire corps avec leurs conducteurs, lesquels transformés en machines de guerre leur transmettent leur vie propre.

C'est là pour George Miller et ses acrobates l'occasion de relever le « défi » du film. La mise en scène est

Hors des sentiers battus de la moralité et dénué de tout jugement de valeur, *Mad Max II*, servi par une technique explosive, redonne au cinéma sa véritable dimension. Celle du spectaculaire et des grands horizons que nous ont offerts certains westerns et dont on retrouve l'exaltation : une course à la mort de l'an 4000...

Cathy Karani

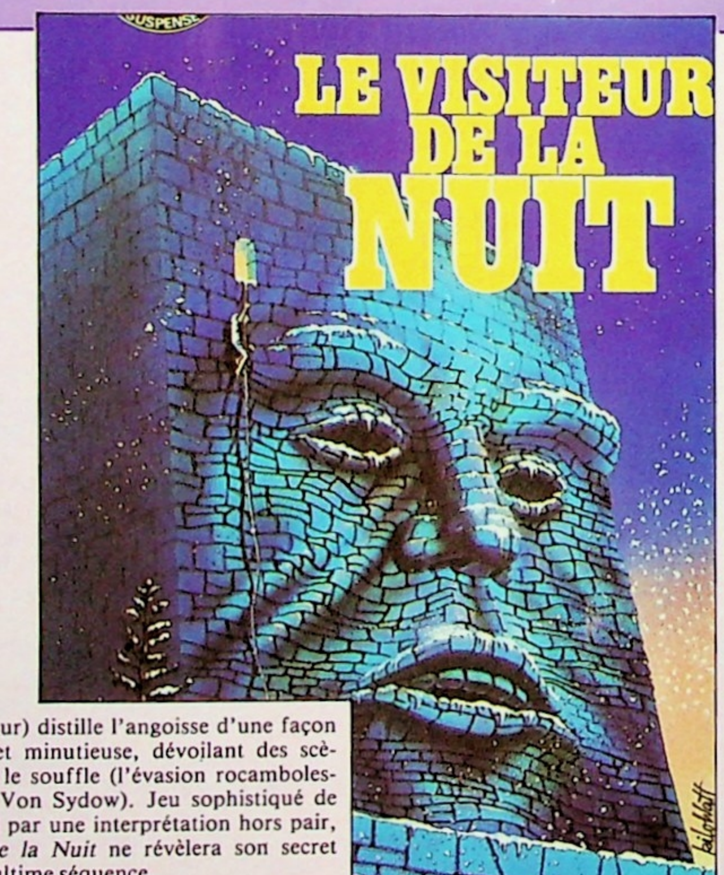


NOTRE FAVORI

LE VISITEUR DE LA NUIT
(THE NIGHT VISITOR)

(Danemark/Suède, 1978)

INTERPRETATION : TREVOR HOWARD, MAX VON SYDOW, LIV ULLMANN
REALISATION : LASLO BENEDEK
DUREE : 1 h 45
DISTRIBUTION : VIP
INEDIT



SUJET : « De nos jours, en Suède, un homme est accusé par sa sœur et son beau frère d'un meurtre qu'il n'a pas commis. Interné dans un asile, il trouve le moyen de sortir et de réintégrer sa cellule sans être découvert ; il se vengera de son indigne famille d'une manière effroyable, laissant la police perplexe... »

CRITIQUE : Diaboliquement séduisant, ce *Visiteur de la Nuit*, thriller psychologique inédit en France, ne manquera pas de tenir en haleine les plus fervents amateurs de cinéma d'angoisse. Admirablement mis en scène par Laslo Benedek, le film surprend dès les premières images. Le caractère surréaliste de la magnifique photo, que viennent conforter des paysages nocturnes irréels, un asile psychiatrique perché au sommet d'une haute falaise, et une musique surprenante d'Henry Mancini, nous plongent dans un univers barbare de vieilles sagas nordiques. Soudain, un déséquilibre subtil fait de connotations visuelles modernes (voiture, téléphone...) nous rappelle à la réalité. *Le Visiteur de la Nuit*, conte contemporain empli de cynisme et de perversion (Liv Ullmann dénonçant son mari et sa sœur) distille l'angoisse d'une façon méthodique et minutieuse, dévoilant des scènes à couper le souffle (l'évasion rocambolesque de Max Von Sydow). Jeu sophistiqué de l'image, servi par une interprétation hors pair, *le Visiteur de la Nuit* ne révèlera son secret que lors de l'ultime séquence.
La « chute » du récit, point d'orgue scénaristique remarquable, clôt magnifiquement ce chef-d'œuvre.
Duplication correcte. (D.S.)

EFFROI
(FEAR NO EVIL)

(U.S.A. 1979)

INTERPRETATION : STEFAN ARNGRIM, ELIZABETH HOFFMAN, KATHLEEN ROWEM-ALLEN
REALISATION : FRANK LA LOGGIA
DUREE : 1 h 27
DISTRIBUTION : POLYGRAM

SUJET : « Les archanges Gabriel, Michel et Raphaël, réincarnés sur Terre, livrent un titanesque combat contre Satan, quatrième archange déchu. »

CRITIQUE : Premier film de Frank La Loggia, *Effroi*, allégorie religieuse, apparaît dans le contexte cinématographique fantastique actuel, comme une œuvre marginale, voire dissidente, une sorte de cauchemar éveillé, de vision fulgurante phantasmatique. Si le propos peut paraître ridicule par son catholicisme puritain forcené et par quelques incohérences difficilement supportables (la réincarnation des trois Archanges et de Satan), la conception visuelle parfaitement réussie compense les quelques faiblesses d'un scénario manichéen, aux dialogues emphatiques et théâtraux.
Certaines scènes, grandioses et infernales (la reconstitution de la mort du Christ) témoignent d'une étonnante maîtrise de l'image et d'une approche scénographique très personnelle, oscillant entre le traitement théâtral et cinématographique. La mise en scène de Frank La Loggia devient parfois grandiloquente (le combat final entre les Archanges et Satan, avec croix lumineuse, éclairs, tonnerre, et intervention divine) laissant transparaître une sensibilité outrancière et exacerbée (Satan transpercé par la Croix) amplifiée par l'aspect « naturaliste » (à la Steinbeck) conférée à la psychologie des trois Archanges.
Servi par une interprétation convaincante, une photo sophistiquée, et une musique gothique efficace, *Effroi* porte un message, naïf et simpliste reléguant la lutte du Bien contre le Mal à une dimension non-humaine. La destruction du démon n'est plus utile, seule sa réintégration au sein des Archanges, et la reconnaissance de Dieu, suffiront à le laver de toutes ses fautes.
Duplication correcte. (D.S.)



LE SURVIVANT D'UN MONDE PARALLELE
(SURVIVOR)

(Australie, 1981)

INTERPRETATION : ROBERT POWELL, JENNY AGUTTER, JOSEPH COTTEN
REALISATION : DAVID HEMMINGS
DUREE : 1 h 30
DISTRIBUTION : BROADWAY

SUJET : « A la suite d'une terrible catastrophe aérienne, un homme seulement sortira — inexplicablement — indemne de la carcasse fumante : le commandant en second, Keller ! Comment, et pourquoi ? Deux questions angoissantes que lui-même et son entourage vont se poser et qui les entraîneront à travers une terrifiante dimension... »

CRITIQUE : *Survivor* prouve une nouvelle fois la difficulté d'adapter à l'écran une œuvre littéraire en lui restituant fidèlement ses qualités. Ainsi malgré son talent de metteur en scène, David Hemmings ne parvient guère à conférer au film ce sentiment de profond malaise se muant progressivement en terreur, qui faisait la force du roman de James Herbert. Afin d'applanir d'évidentes difficultés techniques ou commerciales, des personnages ont été modifiés et des scènes ommises, ce qui aboutit à un scénario beaucoup moins élaboré. Ainsi, l'étrange médium Hobs, hanté par des forces maléfiques, devient une gracile institutrice au visage romantique (Jenny Agutter), semblant jaillie d'une gravure du siècle dernier ! La jeune hôtesse, fiancée de Keller et dont la mort devient un des facteurs-clef de ses contacts avec l'au-delà, cède la place à une épouse bien vivante et dont la présence s'avère totalement injustifiée. L'histoire demeure cependant identique et baigne dans un climat onirique d'où un pénible sentiment de mystère n'est jamais absent (le décollage, l'accident, les perceptions de Hobs ou la scène du cimetière). Hélas, les fortes scènes à caractère fantastique ou d'horreur semblent à l'évidence avoir été amputées lors du montage final. Cela confère à l'ensemble une totale incohérence, particulièrement lors de la conclusion, incompréhensible pour le spectateur laissé sur une énigme ouverte à de multiples interprétations.
Sur un plan purement cinématographique, *Survivor* recèle néanmoins de nombreuses qualités. Mise en scène soignée (la séquence de l'explosion parfaitement réglée est très convaincante), direction d'acteurs efficace (Robert Powell et Jenny Agutter usent d'un jeu subtil et très nuancé) et belle photographie qui teinte les images d'une grande poésie (plan d'ouverture). On regrette d'autant les lacunes sans lesquelles *Survivor* aurait constitué un excellent film, regrets qui n'altèrent aucunement le réel plaisir que l'on éprouve à sa vision. (C.K.)





GODZILLA
(GOJIRA)

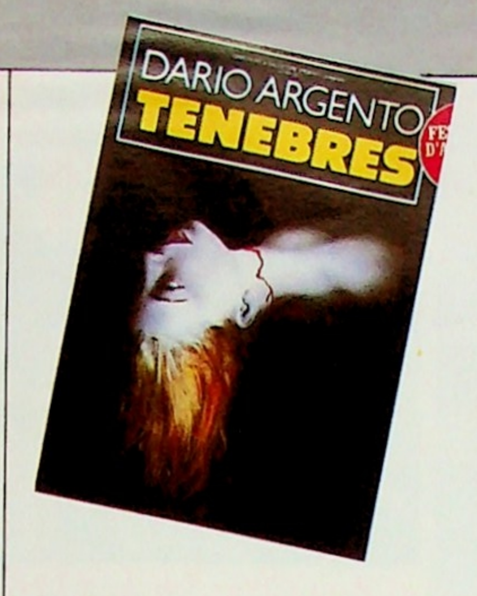
(Japon, 1954)

INTERPRETATION : TAKASHI SHIMURA, MOMOKO KOCHI, RAYMOND BURR
REALISATION : INOSHIRO HONDA
DUREE : 1 h 30
DISTRIBUTION : VIP

SUJET : « Un montre légendaire, Godzilla, endormi dans des profondeurs sous-marines insondables, se réveille à la suite d'expériences atomiques et détruit Tokyo... »

CRITIQUE : *Godzilla*, dès sa sortie, connut un tel succès qu'une industrie entière se créa autour du monstre préhistorique : jouets, livres, robots, et autres utilisations publicitaires diverses, en firent la vedette n° 1 du Japon, allégorie du danger nucléaire généré par le traumatisme subi lors des bombardements d'Iroshima et Nagasaki. Film-événement qui propulsa la Toho à l'avant-scène de la production mondiale, et permit à Eiji Tsuburaya de développer la plus importante usine d'effets spéciaux japonaise, *Godzilla*, vingt-neuf ans après, semble avoir vieilli considérablement. D'interminables scènes noient le rythme dramatique du récit imposé dès les premières images. Une version française exécrable, des scènes additionnelles tournées par un réalisateur américain, achèvent de rendre certains passages insupportables. Toutefois, lorsque l'action se fait oppressante et que Godzilla apparaît, nous assistons à une maîtrise réelle de l'image, Inoshiro Honda ne se contentant pas de filmer platement la destruction de Tokyo. La force de ces séquences dantesques, prémices de l'Apocalypse, provient d'un traitement exacerbé et réaliste, prenant parfois un aspect « reportage » efficace. La masse imposante de Godzilla participe donc à l'amplification du drame, jouant le rôle d'un Dieu-purificateur condamnant une humanité belliqueuse.
Duplication correcte. (D.S.)





TENEBRES
(TENEBRAE)

(Italie, 1982)

INTERPRETATION : ANTONY FRANCIOSA, DARIA NICOLODI, JOHN SAXON, ANA PIERONI
REALISATION : DARIO ARGENTO
DUREE : 2 h
DISTRIBUTION : SVP

SUJET : « Une série de meurtres sauvages perpétrés dans l'entourage d'un écrivain à succès, mèneront celui-ci à aider la police dans une enquête difficile... »

CRITIQUE : Malgré des qualités techniques et esthétiques indéniables, *Ténèbres*, dernière œuvre de Dario Argento, ne peut que décevoir par ses faiblesses scénaristiques, une direction d'acteurs quasiment inexistante, et une absence de traitement filmique rigoureux inhabituelle au metteur en scène transalpin.
A travers un dédale inextricable de couleurs vives tranchées de surfaces blanches, où le drame surgit au détour de lieux sécurisants, basculant le quotidien dans une horreur omniprésente, Dario Argento tente vainement de retrouver le souffle puissant de ses premières réalisations, malheureusement étouffé dans une auto-psychanalyse maladroite.
Si tous les ingrédients du « giallo » semblent réunis, ceux-ci, par une utilisation parfois confinée au ridicule (la jeune fille poursuivie par le doberman, l'imprésario assassiné sur une place ensoleillée, la femme au bras coupé), perdent toute efficacité, tout impact. A chaque effet-choc répond un effet raté désamorçant une angoisse difficilement instaurée, angoisse malhabilement mise en contrepoint par une musique néo-new surfaite.
Seule, une très belle séquence (le meurtre des deux lesbiennes) parvient à nous surprendre, joyau technique et artistique du film.
Erreur de parcours, *Ténèbres* présente le danger de dévaloriser le génie créateur de Dario Argento. Il serait impardonnable d'oublier les fulgurances lyriques de *L'Oiseau au Plumage de Cristal*, de *Suspiria* ou d'*Inferno*.
Duplication correcte. (D.S.)

LE PHARE DU BOUT DU MONDE
(THE LIGHT AT THE EDGE OF THE WORLD

(France, Italie, Espagne, Liechtenstein, 1970)

INTERPRETATION : KIRK DOUGLAS, YUL BRYNNER, SAMANTHA EGGAR
REALISATION : KEVIN BILLINGTON
DUREE : 2 heures
DISTRIBUTION : M.P.M.

SUJET : « 1965. Une horde de pirates, dirigée par le Capitaine Kongre, prend possession du grand phare du Cap Horn, détourne les bâteaux sur de dangereux récifs et les pille. Les pirates tuent deux surveillants du phare ; le troisième, Denton, livrera un combat farouche contre le capitaine Kongre... »

CRITIQUE : Méconnu en France, *Le Phare du Bout du Monde*, remarquable film d'aventures haut en couleurs, déconcerte toutefois par sa marginalité cinématographique. Le réalisateur Kevin Billington reconstitue avec habileté les atmoshères sauvages des récits dramatiques de Jules Verne, à travers cette marginalité, même si le scénario s'éloigne souvent du roman dont il s'inspire. Très peu de dialogues, de cruelles et brutales scènes de combats et de tortures (parfois superflues) renforcent le parti-pris de se démarquer des productions courantes.
La description originale des écumeurs des mers, bande de barbares de toutes races, ancêtres des pillards motorisés de *Mad Max*, s'avère fort réussie, et le mot « Pirate » prend alors son entière signification.
La mise en image, efficace et sans fioritures, utilise toutes les possibilités offertes par le site rocailleux et stérile du Cap Horn (reconstitué à Cadaquès), constamment soutenue par une très belle musique de Piero Piccioni.
Les personnages laissent place à l'action, leur psychologie s'établissant en une suite de réactions face à des situations extrêmes, où la vie côtoie la mort à chaque seconde.
L'affrontement Kirk Douglas-Yul Brunner prend alors des allures titanesques, et un spectaculaire duel au sommet du phare clôt superbement le film.
Duplication correcte. Passage du film au Pan and Scan. (D.S.)

DU SANG DANS LES FLEURS D'ORANGERS
(BLOOD BRIDE)

(Espagne, 1979)

INTERPRETATION : ELLEN BARBER, PHILIP ENGLISH
REALISATION : ROBERT J. AVRECH
DUREE : 1h h35
DISTRIBUTION : VIP

SUJET : « Une jeune femme sérieuse et réservée dont la vie semblait la destiner au célibat, rencontre enfin cet homme si longtemps attendu, et la formalité du mariage n'est plus qu'un pas allègrement franchi. C'est alors que le rêve va prendre les allures d'un cauchemar qui ensanglantera les fleurs symboliques... »

CRITIQUE : Voilà un film insolite à plus d'un titre, dont l'ébauche scénaristique aurait pu aboutir, à une délicieuse « love story » si elle ne déviait brusquement sur la révélation d'un moderne « Barbe Bleue » et du sort tragique réservé à l'une de ses malheureuses épouses.
C'est ici d'un psycho-killer d'un genre très particulier dont il est question, car si les déviations dont il est l'objet puisent leurs origines à des sources désormais classiques (complexe œdipiens, refoulements d'ordre sociaux et psychologiques) le « héros » doit pour assouvir ses perversions épouser « l'heureuse élue ».
C'est ainsi qu'apparaît de manière flagrante l'accusation cinglante portée vers le dogme religieux et qui s'inscrit en filigrame tout au long du film, lui conférant une indicible atmosphère de malaise, sentiment renforcé par l'attitude des protagonistes. La jeune épousée et ses pieux parents, dont l'éducation a fait d'elle une dévote passionnée, le misérable héros hanté par la séduisante image d'une mère dont les vices s'exprimaient insidieusement sous le couvert d'une sobre robe de religieuse, ou les images « coupables » réléguées entre les pages pieuses de recueils bibliques : autant d'arguments judicieusement étayés pour tourner en ridicule l'obscurantisme de la foi et ses conséquences.
Au gré de ces visions réhaussées d'une très belle et poétique photographie, l'auteur se complait avec un évident plaisir à régler ses comptes avec l'église et son divin patron, lequel aura finalement gain de cause lors du dramatique dénouement à l'occasion duquel il atteindra de ses foudres la brebis égarée.
Une intéressante réalisation défendue avec une authentique conviction par ses deux principaux protagonistes.
(C.K.)

LE DIABOLIQUE DOCTEUR MABUSE
(DIE TAUSEND AUGEN DES DR. MABUSE)

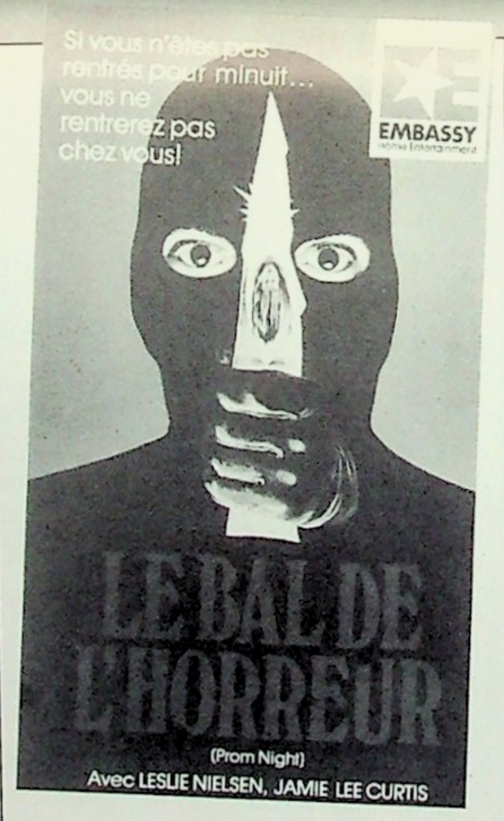
(Allemagne, 1960)

INTERPRETATION : GERT FROËBE, DAWN ADAMS, PETER VAN EYCK
REALISATION : FRITZ LANG
DUREE : 1 h 50
DISTRIBUTION : VIP

SUJET : « Le fils du Docteur Mabuse tente de poursuivre l'œuvre de son père — asservir l'humanité — n'hésitant pas à tuer et organiser de dialobiques traquenards. Mais la police et Interpol veillent… »

CRITIQUE : Reprenant les thèmes fondamentaux de son œuvre cinématographique, déjà présents dans *Metropolis* ou *Man Hunt* (l'asservissement d'une nation par un individu-entité tout-puissant, la prédominance d'une organisation criminelle au service du pouvoir), Fritz Lang signe, avec *Le Diabolique Docteur Mabuse*, un testament énigmatique pour qui ne connaît les perpétuelles préoccupations du metteur en scène. Sitôt l'enchevêtrement symbolique démêlé, l'intrigue policière se déroule parfois fastidieusement, toujours méthodiquement. La paradole politique, mise en évidence par l'utilisation d'un lieu unique de l'action, un grand hôtel construit par les nazis, prend toute son ampleur lorsque nous est révélée la « face secrète » de cet hôtel : équipé de caméras et de micros, il espionne et écoute. Fritz Lang recrée en un lieu clos, une oppression qui se fit mondiale, et qu'il dénonça en quittant son pays natal en 1932.
Au-delà d'un film monolithique, de l'enquête policière, et des machinations du Docteur Mabuse, la peur d'un totalitarisme universel surgit indiciblement à chaque image.
Duplication correcte. (D.S.)





LE BAL DE L'HORREUR
(PROM NIGHT)

(U.S.A., 1980)

INTERPRETATION : LESLIE NIELSEN, JAMIE LEE CURTIS
REALISATION : PAUL LYNCH
DUREE : 1 h 27
DISTRIBUTION : POLYGRAM

SUJET : « Une fillette meurt dans d'étranges conditions, au cours d'une partie de cache-cache. Ses camarades de jeu, responsables de sa mort, décident de n'en jamais révéler les raisons. Six ans plus tard, lors d'un bal de fin d'année scolaire, ceux-ci seront tués par un mystérieux assassin… »

CRITIQUE : La nouvelle vague des psycho-killers générée par *Carrie* et *Halloween*, ne semble pas exempte de sous produits mornes et inconsistants. Ce *Bal de l'Horreur*, lénifiant et laborieux à souhait, réunit tous les poncifs du genre sans aucne homogénéité. Catalogue de clichés élimés, de scène stéréotypées (les portes n'en finissent plus de s'ouvrir et de se fermer) le film engendre un sommeil réparateur mérité. Paul Lynch, en metteur en scène dépourvu de talent, s'évertue péniblement à plagier Carpenter et De Palma et dirige d'une façon impersonnelle des acteurs nullement motivés, dont les principales caractéristiques consistent en une ressemblance troublante, entravant leur différenciation dans le contexte scénaristique et visuel.
(D.S.)

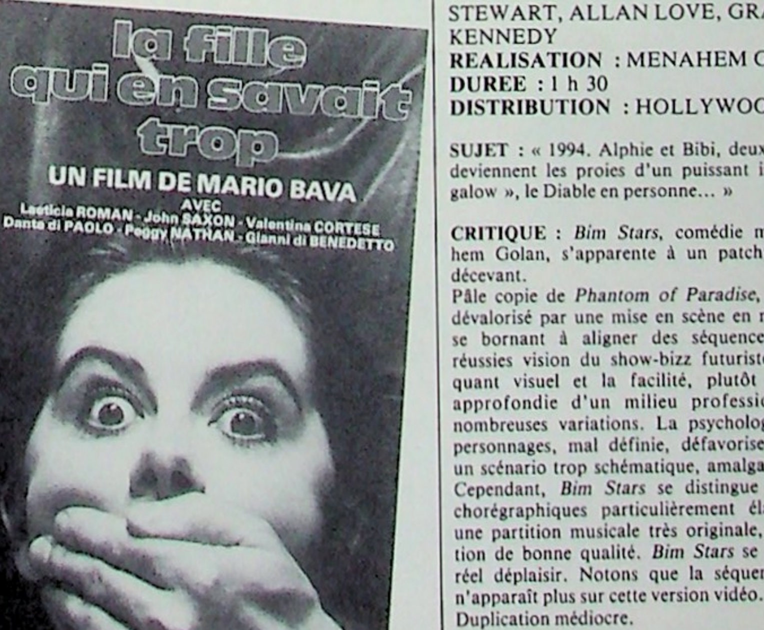
LA FILLE QUI EN SAVAIT TROP
(LA RAGAZZA CHE SAPPEVA TROPPO)

(Italie, 1963)

INTERPRETATION : LAETITIA ROMAN, JOHN SAXON, VALENTINA CORTESE
REALISATION : MARIO BAVA
DUREE : 1 h 25
DISTRIBUTION : VIP

SUJET : « Une jeune Américaine en villégiature à Rome, assiste à un meurtre sauvage. Au terme d'une enquête personnelle, elle identifiera l'assassin… »

CRITIQUE : Typique « giallo » italien, *La fille qui en savait trop* nous entraîne dans un exercice de style exclusif que tentera d'adopter quelques années plus tard Dario Argento.
Authentique sérial proche du roman-photo policier (encore une spécialité italienne), le film progresse allègrement vers un dénouement, certes prévisible, mais toujours réjouissant, confortant le spectateur dans ses déductions personnelles.
Le propos, souvent naïf, ne sombre pas dans un sérieux malvenu, grâce à un humour alerte, parfois irrévérencieux (le prêtre ramassant, en douce, un paquet de cigarettes tombé du ciel). Mario Bava, en astucieux metteur en scène, se joue des difficultés scénaristiques, en les éludant par moment pour condenser un récit riche en rebondissements.
Soignant son cadre et sa photo, il n'oublie pas cependant de diriger ses acteurs.
Vieux de vingt ans, ce film sans prétention aucune à travers lequel la griffe d'un grand créateur se fait perceptible, n'accuse pas le poids des ans, et « plonge » le spectateur dans une atmosphère rétro proche de « La Dolce Vita », au rythmes des chansons d'Adriano Celentano.
Duplication correcte. (D.S.)





BIM STARS
(THE APPLE)

(USA, 1980)

INTERPRETATION : CATHERINE MARY STEWART, ALLAN LOVE, GRACE KENNEDY
REALISATION : MENAHEM GOLAN
DUREE : 1 h 30
DISTRIBUTION : HOLLYWOOD VIDEO

SUJET : « 1994. Alphie et Bibi, deux jeunes chanteurs, deviennent les proies d'un puissant imprésario, « Boogalow », le Diable en personne… »

CRITIQUE : *Bim Stars*, comédie musicale de Menahem Golan, s'apparente à un patchwork coloré assez décevant.
Pâle copie de *Phantom of Paradise*, *Bim Stars* semble dévalorisé par une mise en scène en mal d'imagination, se bornant à aligner des séquences plus ou moins réussies vision du show-bizz futuriste « joue » le clinquant visuel et la facilité, plutôt que l'étude plus approfondie d'un milieu professionnel sujet à de nombreuses variations. La psychologie des principaux personnages, mal définie, défavorise irrémédiablement un scénario trop schématique, amalgame de stéréotypes.
Cependant, *Bim Stars* se distingue par des numéros chorégraphiques particulièrement élaborés et réussis, une partition musicale très originale, et une interprétation de bonne qualité. *Bim Stars* se regarde donc sans réel déplaisir. Notons que la séquence finale du film n'apparaît plus sur cette version vidéo.
Duplication médiocre. (D.S.)

COLLECTION « L'ECRAN FANTASTIQUE » : LA MAGIE DU CINEMA !

1 **Frankenstein**, les 5e et 6e Festivals de Paris (dossiers), Christopher Lee. Edouard Molinaro interviews.

3 Les Effets Spéciaux de **Star Wars, L'invasion des Profanateurs de Sépulture**, Erie C. Kenton, Sabu (dossiers), Gary Kurtz, Miklos Rosza (interviews).

5 Le 7e Festival de Paris, R.L. Stevenson, Edward L. Cahn, L'Exotisme dans le Cinéma (dossiers), Steven Spielberg et **Rencontres du 3e Type**, Georges Auric (interviews).

6 **Jaws 2, King Kong** et Willis O'Brien, Dwight Frye (dossiers), Jeannot Szwarc, Paul Bartel, David Brown (interviews).

7 **Lon Chaney Jr**, Conrad Veidt (dossiers), Brian de Palma, Dan O'Bannon (interviews).

8 **Star Trek TV, Star Crash**, Lionel Atwill (dossiers), Luigi Cozzi, Freddy Unger (interviews).

9 Le 8e Festival de Paris, **Jules Verne** (dossiers), Werner Herzog, Juan-Lopez Moctezuma (interviews).

10 **Moonraker, La fiancée de Frankenstein, L'homme invisible**, Les Mille et Une Nuits (dossiers), Ralph Bakshi, Lewis Gilbert, Albert Broccoli, John Barry (interviews).

11 **Le Magicien d'Oz**, Georges Franju, Rod Serling et **La Quatrième Dimension** (dossiers), Ridley Scott, Richard Matheson, Georges Franju, Edith Scob, Jacques Champreux (interviews).

12 Le 9e Festival de Paris (dossier), **Ray Harryhausen**, Nigel Kneale, Piers Haggard, Paul Naschy, Kevin Francis, Simon McCorkindale (interviews).

13 **L'Empire Contre-Attaque, Star Trek-the Motion Picture**, Fog (dossiers), Irvin Kershner, Gary Kurtz, Nick Allder, Robert Wise, John Carpenter, Peter Fleischmann (interviews).

14 **Le Trou Noir, Maniac** et **Mother's Day**, Le Tour du Monde du Fantastique (dossiers), Nicholas Meyer, William Lustig, Charles Kaufman, Gabrielle Beaumont (interviews).

15 **Superman II, Flash Gordon, The Monster Club** (dossiers), Alexandro Jodorowski, Michael Hodges, Zoran Perisic (interviews).

16 Le 10e Festival de Paris, Les Effets Spéciaux de **L'Empire Contre-Attaque, La malédiction finale** (dossiers), Lucio Fulci, Lamberto Bava, Robert Powell, Richard Lester, Pierre Spengler (interviews).

17 **New York 1997, Le Choc des Titans**, Vincent Price (dossiers), John Landis, Donald Pleasence, Ernest Borgnine, Kurt Russel, Debra Hill (interviews).

18 **Le Voleur de Bagdad, Douglas Trumbull** (dossiers), Jeannot Szwarc, Roger Corman, Luigi Cozzi, Walerian Borowczyk, Desmond Davis, Michael Powell (interviews).

19 **Peter Cushing**, Cannes 81 (dossiers), David Cronenberg, John Boorman, Ruggero Deodato (interviews).

20 **Outland, Excalibur, Hurlements, The Last Horror Film** (dossiers), Ray Harryhausen, Oliver Stone, David Hemmings, Jenny Agutter, Joe Spinnel (interviews).

21 Les Loups-Garous, **Les Aventuriers de l'Arche Perdue** (1), **Au-delà du Réel** (1) (dossiers), Lawrence Kasdan, Roy Ashton, Jean Marais (interviews).

22 Le 11e Festival de Paris, **Les Aventuriers de l'Arche Perdue** (2), **Au-delà du Réel** (2), (dossiers), **Vincent Price** (1), Lucio Fulci, Harrison Ford, Frank Marshall, Ivan Reitman, Terence Young, John Hough (interviews).

23 **Conan, Mad Max 2, Wolfen, Doctor Who** (1), Peter Weir (dossier), George Miller, Robert Blalack, **Vincent Price** (2) (interviews).

24 **Wes Craven**, Les Maquilleurs d'Hollywodd, **Doctor Who** (2), **Fire and Ice** (dossiers), Moebius, René Laloux, Vincent Price (3) (interviews).

25 Cannes 82, **Creepshow, Evil Dead**, Tom Burman (dossier)s, Stephen King, Georges Romero, Sam Raimi, Don Coscarelli, Albert Piun, Hans Jurgen Siberberg, Lindsay Anderson (interviews).

26 **Blade Runner, Cat People, Halloween 3** (dossiers), Ridley Scott, Philip Dick, Syd Mead, Lawrence Paull (interviews).

27 **Star Trek 2, Le Dragon du Lac de Feu** (dossier)s, Nicholas Meyer, Hal Barwood, William Shatner, Lenard Nimoy (interviews).

28 **Poltergeist, The Thing** (1) (dossiers), John Carpenter, Frank Marsahll, Tom McLoughlin (interviews).

29 **E.T., The Thing** (2), **Tron** (1), L'Etoile du Silence (dossiers), David Warner, Donald Kushner, Roy Arbogast, Kurt Russel, Kurt Maetzig (interviews).

30 Le 12e Festival de Paris, **Tron** (2) (dossiers), Sam Raimi, Larry Cohen, Denis Heroux, Harrison Ellenshaw, Don Bluth, Allan Holtzman (interviews).

31 Les Zombies au cinéma, **Meurtres en 3-D** (dossiers), Damiano Damiani, Martin Jay Sadoff (interviews).

32 **The Dark Crystal, L'emprise** (dossiers), Jim Henson, Gary Kurtz, Frank Oz, Frank DeFelitta (interviews).

33 **Special science-fiction** (dossier), John Badham, John Dykstra, Tom Savini (interviews). **La Genèse de la guère des Etoiles.**

34 **Psychose 2, La lune dans le caniveau**, (dossiers), Tommy Lee Wallace, Catherine Deneuve, Jean-Jacques Beineix (interviews).

35 **Cannes 83, Vidéodrome, les Dents de la mer 3-D, le Sens de la vie** (dossiers), John Badham, David Cronenberg, Monty Python (interviews).

36 **Les prédateurs, Tonnerre de feu, Cannes 83, Lon Chaney Sr** (dossiers), Tony Scott, Tony Perkins, Richard Franklin, Roy Scheider, Malcolm McDowell, Pupi Avati (interviews).

37 **Superman 3, Krull, Lon Chaney Sr** (dossiers), C.3PO, Desmond Leewelyn (« Q »), (interviews).

Nos 2 et 4 épuisés.

Toutes commandes : Media Presse Edition — 92, Champs-Elysées 75008 PARIS
Anciens numéros : 1 à 21 : 17 F l'exemplaire — 22 et suivants : 20 F — Frais de port (l'exemplaire) : France : 1,70 F. Europe : 3,50 F.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à adresser avec le règlement correspondant à :
MEDIA PRESSE EDITION
92, Champs-Elysées, 75008 PARIS - Tél. : 562.03.95

Nom de l'abonné(e) : ....

Adresse : ....

Code Postal .... *Ville* ....

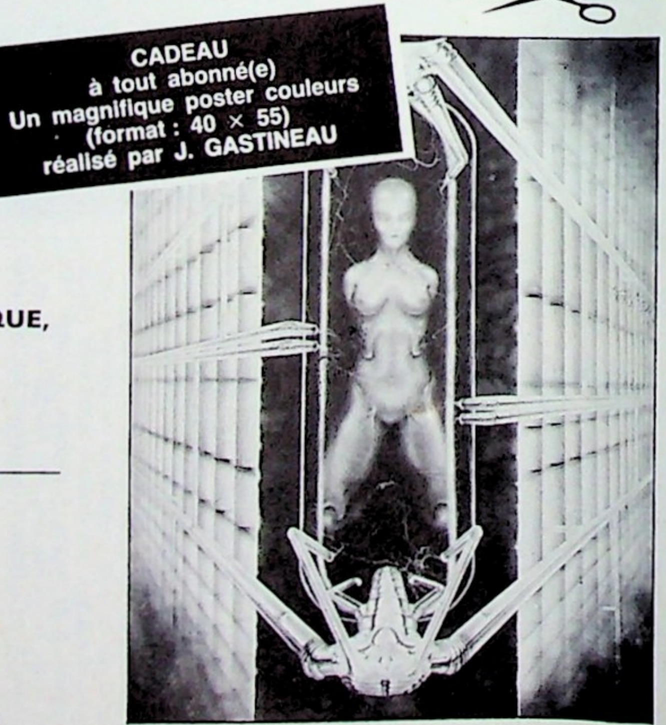
Je souscris ce jour un abonnement à **L'ECRAN FANTASTIQUE,** à compter du prochain numéro.

Ci-joint mon règlement à l'ordre de « Media Presse Edition »

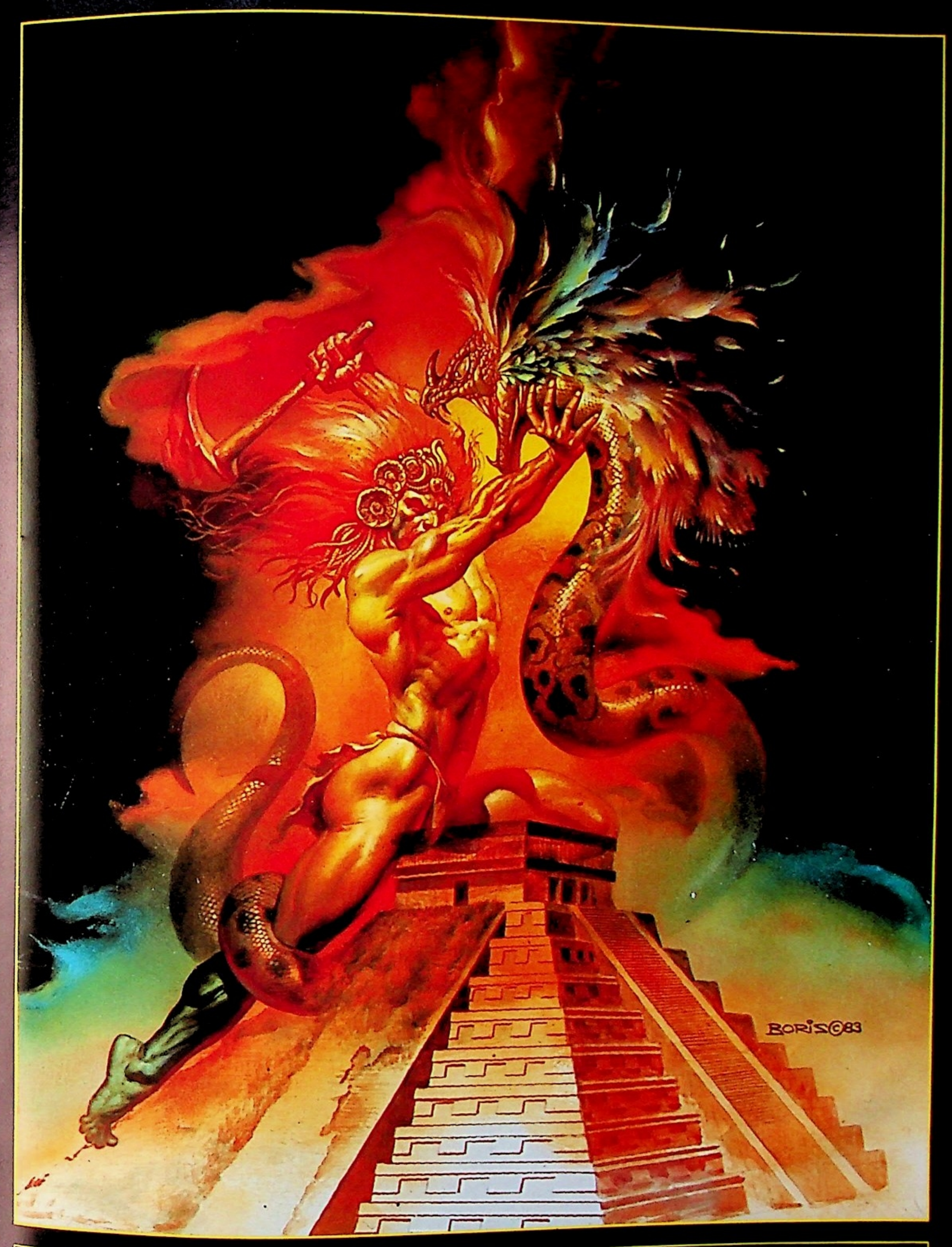
Abonnement : France Métropolitaine : 11 n° : 170 F
Europe : 195 F. Autres pays (par avion) : nous consulter

Anciens numéros : N° 1 à 21 (N° 2 et 4 épuisés) : 17 F l'exemplaire
N° 22 et suivants : 20 F l'exemplaire.
Frais de port France : 1,70 F par exemplaire.
Europe : 3,50 F par exemplaire.
Autres pays (par avion) : nous consulter.
Pour toute demande de renseignements, joindre une enveloppe timbrée.

CADEAU
à tout abonné(e)
Un magnifique poster couleurs
(format : 40 × 55)
réalisé par J. GASTINEAU



Diffusion : NMPP. Composition : Cadet Photocomposition. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. Dépôt légal 4e trimestre 1983.


BORIS©83


Frank Lipsik et
Jean-Jacques Vuillermin présentent
HOLLYWOOD
VIDEO
STALLONE
FIRST BLOOD
LE DROIT
DE TUER
EVIL
DEAD
CALIGULA
LA VÉRITABLE HISTOIRE
CREEPSHOW
DAWN OF THE DEAD
CARRIE
CREEPSHOW
★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ 66, CHAMPS ELYSEES • 75008 PARIS • TELEPHONE : 723.46.64 ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★